郁達夫文集

第五卷

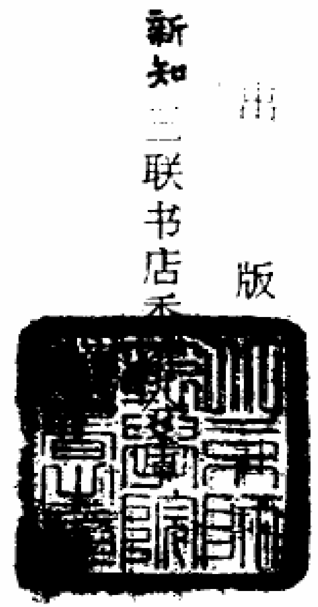
郁達夫文集



第五卷：文论

花城出版

生活·讀書·新知三联书店香港分店





装帧设计　林　墉　刘世仁　尹　文
特约编辑　陈子善　王自立
责任编辑　邝雪林　潘耀明

郁达夫文集
（国内版）
第五卷·文论

＊

花　城　出　版　社
（广州大沙头四马路）
生活·读书·新知三联书店香港分店
（香港中环域多利皇后街九号）
联合编辑出版
广东省新华书店国内总发行
生活·读书·新知三联书店香港分店海外总发行
韶关新华印刷厂印刷
850×1168毫米32开本 9.375印张 4插页 200,000字
1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷
书号 10261·108　　定价 1.10元



郁达夫与斯诺、郭沫若合影



一九二六年一月上海光华书局版

《小说论》初版封面

身後各音市物

庭一縷儀

庭外飛花未 詩見杜甫 銀鑄江

樹散棲鷺參廟市 吉祥寺 時事

韶緣窗有之才 直嘉飄雜人

衛戒

不羨神僊足一霎飄枝那復夢

衛天鷺鐵羽出雞對鏡舞夢

晨生回顧足悲酸頻佗風 錄

依依只覺飛移日御輦

迎

伊蒲表以合故

目　　录

小 说 论

第一章 现代的小说

小说两字，在中国的周秦诸子书里，早就见过。但当时的小说两字的意义，与现代我们所用的小说两字的意义不同。和我们所用的这两字歆的意义相近似的用法，最早恐怕要推《汉书》的作者班固了。班固的《汉书·艺文志》，系删节刘歆的《七略》而成，《七略》已经不传，所以我们只能以《汉书·艺文志》为对小说两字下定义的最早之书。《艺文志》里说：

“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰，‘虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。’是以君子弗为也，然亦弗灭也，闾里小知者之所及，亦使缀而不忘。如或一言可采，此亦刍荛狂夫之议也。”

从《艺文志》的这一段解说看来，我们可以知道中国古人对小说所抱的观念有两种。第一，是对小说的轻视，以为“小说是小道，

君子之所不为”的。第二，是在要求小说的实用，“如或一言可采，此亦刍荛狂夫之议”，可以补大人先生们的思想之所不及的。这两种观念，沿袭下来，一直到新文学运动起来的时候止，才稍稍转变过来。然而目下的一班思想顽固者流，对小说两字的见解，还是依然如故的居多。所以父兄每每禁止子弟看小说，即使准看，亦只限定于劝善惩恶的演义之类。至于启发人智人性的一切作品，他们都视同蛇蝎，一例排斥的。

这两种因袭观念，在中国的小说界作祟，几及两三千年。所以我们中国的文献里，旁的方面，都可以与世界各国的学术抗衡而无愧，独有这小说的一门，拿得出来的，只不过寥寥的几部。

新文学运动起来以后，五六年来，翻译西洋的小说及关于小说的论著者日多，我们才知道看小说并不是不道德的事情，做小说亦并不是君子所耻的小道。并且小说的内容，也受了西洋近代小说的影响，结构人物背景，都与从前的章回体，才子佳人体，忠君爱国体，善恶果报体等不同了。所以现代我们所说的小说，与其说是“中国文学最近的一种新的格式”，还不如说是“中国小说的世界化”，比较得妥当。本书所说的技巧解剖，都系以目下正在兴起的小说为目标，新文学运动以前的中国小说，除当引例比较的时候以外，概不谈及。

中国现代的小说，实际上是属于欧洲的文学系统的，所以要论到目下及今后的小说的技巧结构上去，非要先从欧洲方面的状态说起不可。现在暂且把二三百年来小说在欧美文学上的位置状况来谈一谈，藉作参考。

西洋小说，发达的初期，虽在十八世纪；然其在文艺界，出版界占有势力，以至于压倒其他的一切姊妹艺术的气势，却是近

几十年来的状态。欧洲人当初对小说的轻视，也和中国人一样的。俄国杜葛纳夫 Turgenev 1818—1883，初出小说的时候，他的母亲听见了他的文名，写信给他，教他不要去干这些无聊的事情，为贱民去制造娱乐品。英国大批评家喀拉衣儿 Carlyle 1795—1881 的母亲，自己夸说平生只读过一本小说，这本小说，就是德国歌德Goethe 1749—1832 的《味儿海耳姆·马衣斯泰》Wilhelm Meister，由他儿子翻成英文，(喀拉衣儿的译本，在 Everyman's Library 里头有单行本两册)献呈给她的。从这两个例子看来，当十九世纪的初期，小说在欧洲文艺界所占的地位，也就可想见了。不但如此，在二十几年前头，美国的一位大学名教授飞而泊斯 William Lyon Phelps 在大学里，设了一个小说研究的讲座，就惹起了大家的议论。美国各地的报纸，竟有许多加以攻击的。飞而泊斯教授著的《现代小说家》(Essays on modern novelists 1918)一书的附录里有一篇Novel as University Study头上的一段，就是说这一件事情的。由此看来，美国在二三十年前头，还只以小说为 Drawing Room 的娱乐品，也无怪中国现在还有许多遗老遗少在那里骂小说是诲淫诲盗之具了。

但是近年来的小说的猖獗，却迥与从前不同了。全世界的文明各国，所出版的书籍中间，年年销数占第一位，种数占第一位的，总是小说。即以英国的出版统计来说，大战前一年的一九一三年中，在英国本土所印的八千六百本的新刊书里头，小说要占千二百册以上，即七分之一的多数。即以一书的销数而论，俄国现在所出的小说，无论好坏，听说头一版，总要印一万册以上。即以我现在手头所有的一本德国新近出版的小说Der Neue Daniel, von Willy Seidel来说，头六千系在一九二一年印，现

在已经卖到第十八千（一万八千）了。日本德富芦花著的小说《不如归》，现在已超出二百版以上，贺川丰彦的《超出死线》，在最近的三五年中间，差不多要卖出三万部的样子。这一种小说销卖的种数册数的增加，以后恐怕只是有增无减，所以有人说二十世纪，是小说的世纪。我们从此就可以看出现代小说，对于现代的社会，现代的生活，是如何的有绝大的势力来了。

现代小说的所以能够发达到这样的地位的，也不为无因，现在想把促成小说发达的几种原因，约略的说一说。

第一、从艺术进化上看来，小说的发达，实在是必然的趋势。从前当生活很简单，人事不复杂的时代，我们人类的感情变动，亦不十分复杂。喜只是喜，哀只是哀，有动于中，就发于外，叫一声，唱一句，就可以把感情泄尽了。在这时代，文学表现上最适当的形式，是抒情诗。最简单的诗里，只须变更几个感叹词，变更几个词句中重要的名词，把很相近似的句子，翻来覆去，连唱几遍，就可成篇。中国诗经里的许多短篇，和西洋诗里的Refrain（复句），就是这一种的好例。后来社会的生齿日繁，人和人的纠葛亦日渐纷杂起来了，因而人类的感情，亦变得十分复杂，觉得光是几个感叹词，几个名词，不能把新的情感全部表现出来，于是乎文学的形式体裁，就也不得不随之俱变了。从抒情诗，变成了叙事诗，又于叙事诗之外，加上种种分子，使成了戏剧。后来觉得这些方法，还不够表现之用，到了十八世纪，就有小说出现了。所以在世界文学史里的一时代一时代的文学，都有一种特形，都有一条进化的线索可寻。例如荷马Homer时代的叙事诗，莎士比亚Shakespeare时代的戏剧，和近代的左拉Zola，托耳斯托衣Tolstoy，独斯托衣夫斯基Dostoyevsky时代的

小说之类是。

第二、现代教育的普及，和一般求智欲的亢进，也是促成小说发达的一个原因。受了教育的人，和吸上鸦片烟的人一样，闲空下来，没有书读，是很难受的。然而带教训性质的圣经贤传，和要求精细的注意力的科学哲学，不是消闲的佳品。读了又觉得快乐，又觉得舒服，并且于消磨时间之外，有时候间或可以得到社会智识的读物，除小说以外，却无别的东西了。这就是小说的所以会这样的流行，小说内容的所以要非常普通的原因。

第三、现代社会生活的干燥，也是使小说发达的一种消极的原因。自从产业革命以来，人类的生活，几乎变得同机械一样。一天工作了七八小时，日暮归来，家里若有娇妻幼子，那么这肉做的机械，还能得着一点倦后的慰安，恢复一点精力，以待明朝的工作。若他是没有家庭和虽有家庭而不十分完满的人，那么日曜暇时，只有埋头闷死的一法了。当这样的时候，来安慰他们，使他们在人生的道上，得暂时忘记他们的十字架的担负的，是小说家的如花如蜜的灵笔。飞而泊斯教授，在一本著书The Advance of the English Novel里所说的“小说是最平民式的文学上的形式”(The *most democratic form of* literature)的意思，大约也不外乎此。

第四、因为上面三种关系的结果，一般人民对于小说的要求增加，作小说的人的报酬也丰富起来了。于是作家亦日渐增多，所以市场上的小说作品，就也不得不增加了。听说基泊林Kipling有一次为伦敦《泰姆斯》做一篇短篇小说，得到一个字一镑的酬金，譬如开头写一句Once upon a time……就有四十块钱的报酬，这事情怎能不教人眼热呢？况且做小说不比做诗做戏剧，凡有一

点聪明的人，不必素养学力，都可以写得出来的（例如英国刚死的作家康拉特J.Conrad本来是一个不通英文的波兰水手）也无怪乎英国现代大小的作家合计起来，有两万多了。所以最后，作家的辈出，也是促进小说发达的一个原因。

以上各种原因，互相作用的结果，欧美市场上的小说，此后恐怕还要年盛一年。不说欧美，就以中国的状态来说，今后的出版界，恐怕也要被小说占去头一把交椅。我很希望中国的青年作家，以后能努力一点，使中国的小说，将来质上量上都能较胜于欧洲。

本章的参考书

鲁迅著《中国小说史略》第一篇

日本木村毅著　小说之创作及鉴赏第一章

Phelps: Essays on Modern Novelists. (Appendix A.)

Ditto: The Advance of the English Novel.

Times: Literary Supplement. 1913—1914.

第二章　现代小说的渊源

在第一章里已经说过，中国现代的小说，实际上是属于欧洲的文学系统的，所以要说到现代小说的渊源，就不得不把西洋的小说发达史很简略的来介绍一下。西洋的小说，成立于十八世纪，前章已经有一句话说到过，但十八世纪以前，在埃及希腊拉丁的文学里，象小说一类的东西，也不能说是没有。据霍尔恩

Charles Horne著的《小说技巧》The Technique of the Novel 里来讲，世界最古的小说，当推惠斯脱喀·拍庇拉斯 Westcar Papyrus，系六千年前的著作，专记述埃及第四王朝前后的事迹，大抵系关于大金字塔的建设者开奥泊斯王 Cheops 的故事。一八九〇年柏林出版的 Märchen des Papyrus Westcar，一八九五年伦敦出版的 Egyptian Tales，就是这书的迻译本，大约可说是世界最古的小说了。

希腊最古的小说，据《大英百科全书》中 Edmund Gosse 所说是亚利斯的迭斯Aristides所著的米雷贾加 Milesiaka 六卷，系关于著者所住的米来塔斯街的故事，但现在已经不传了。不过由那些后代的模仿此书的作品推想起来，大约是一种饶有情趣的生活记录。纪元后第二世纪有一本《鲁雪乌斯别名驴》Lucius or the Ass 的小说，所记多是愚人愚事。六世纪顷的一本田园的爱情小说《达夫尼斯与克罗衣》Daphnis and Chloë，当为希腊文学中小说之冠，实在的希腊人的作品中之可传者，大约不过是这一篇而已。此篇的作者，相传为郎格思Longus，作中情节，清丽缠绵。法国散·披爱儿 Saint-Pierre 1737—1814 在一七八八年发表的名小说Paul et Virginie，就是模仿这本郎格思的作品的。

拉丁文学中的亚披来乌斯 Apuleius 所著之《黄金驴》Golden Ass不过是希腊小说的翻译，无特创之处。只有纳罗Nero时代的配屈郎尼乌斯 Petronius所著之《杀谛列康》Satyricon，系后代法国小说《其儿·勃拉》 Gil Blas 的先驱，实系为拉丁文学增色的东西。此外罗马人的作品，并不多见。总之拉丁民族，是政治的民族，不是艺术的民族，他们在艺术上只享受享受希腊人的已成品就够了。

中世以降，北部意大利，是产生小说的摇篮。英文的小说Novel这个字，系从意大利文的 Novella（描写世态的小话）来的。当然这意大利文本来是拉丁文的新奇的意思，因为这些小话都是新奇的创作，所以就变成这一种小话的普通名词了。意大利的小说之最古者，当推古事百种 Cento Novelle Antich 及小话集Il Novellino等，此等书的取材都很广，凡骑士，佳人，僧侣，村汉之类都被收在里头，内容则恋爱史，冒险谈，历史小说等体裁，混合在一处。这些小说故事，就是傅加雪阿Giovanni Boccaccio 1313—1375的《迪加美龙》Decameron 1347的先驱。《迪加美龙》翻译出来，就是《十天中所讲的故事》的意思。当千三百四十八年的时候，意大利疫疾流行，有朋友十人，在弗洛伦斯附近避疫，无聊之极，大家想出些故事来讲讲，每人讲十个，合起来共有一百个故事。这就是傅加雪阿想出来的十日长谈的开始。中间有妖艳的妇人，有淫乱的贵族，也有愚不可及的村夫，也有受天独厚的骑士。形形色色，美不胜收，实在是中世文学的一个宝库。可惜中间猥亵的地方太多，欧洲各国都列入禁书，但如《利撒与亚儿封所王的爱情谈》Lisa's Love for King Alphonso之类，可算是千古的佳作。英国女诗人乔其·爱利奥脱 George Eliot 1819—1880，诗人如克子 Keats 1795—1821，退尼生 Tennyson 1809—1892，斯云鹏 Swinburne 1837—1909 等，都在他的书里得了不少的材料。傅加雪阿的影响，到了二十世纪的现代，还没有终息呀！傅加雪阿以后，起来的一群作家，都不能超过他而上之。现在暂且把几个重要的作家举出来，作个收场。弗兰各·刹克楷底 Franco Sacchetti 1335—1400著《三十小话》Trecent Novelle，英国洛斯各的《意大利小说家》Thomsa Roscoe's Italian

Novelists 1825中有十篇英译。托马所·库阿达督Tommaso Guardatto 1415?—1477 别出新裁，在一四七六年出版之Novellino里，共分五卷，每卷有小话十篇。马督·盘特洛 Matteo Bandello 1480—1561 总算是意大利中世小说家中最后的名花，共著小说二百四十一篇，虽则风格不高，然而当时因为诗人太多，散文作家没有的原因，他的名字就在文学史上辉耀起来了。嗣后意大利文艺消沉，一直到了十八世纪的后半，才有曼作尼Alessandro Manzoni 1785—1873 出来，他的《婚约》I Promesi Sposi 1825一篇，实在是世界文学中的最伟大的小说。到了十九世纪以后，意大利的小说家又多了起来，现在即就我们所熟知的名氏，写几个出来。西西利的佛爱轧Giovanni Verga 1840—1919?，是写实派的大家。福轧绰洛 Antonio Fogazzaro 1842—1911，他的《圣者》Il Santo是我们所熟知的。丹农雪阿 Gabriele D' Annunzio 1863—现在还依然健在，他的小说如《死的胜利》The Triumph of Death 和《生命之火》Fire 之类，都是代表意大利人的热情的作品。还有《留排》Rubè 的著者勃及思 G. A. Borgese，现在在英美，颇享盛名。女作家如塞拉奥Matilde Serao 1856—待来达 Grazia Deledda 等，也已经有世界的声名了。

法国的作家，最初受了博加雪奥的影响，以写实的作风，来从事于小说的创作者，是安笃亚奴·特·拉·沙尔 Antoine de La Sale 1388—1461，他著有《新话百篇》Cent Nouvelles Nouvelles。降而至于拉勃来 Rabelais约 1495—1553，则诙谐百出，妙语天成，实为十六世纪中的一大天才。俄国的托耳斯泰对于拉勃来的说教的方法，也在称佩不置。不过这几个人，在法国的小说史上，并没有留下什么影响。到千六百十年窦游儿夫Honoré

D'Urfé 1567或8—1625的可爱的田园小说《亚斯脱来》Astrée出现，法国人才有了清新的现代式的小说。十七世纪的马特穆亚裁儿·特·斯克游待利Mdlle de Scudéry 1607—1701的《锁钥故事》Roman à clef 可算是恋爱的百科大辞典。千六百六十二年女天才拉法衣爱脱 Comtesse de La Fayette 1634—1693的《蒙攀及的王女》La Princesse de Montpensier 出世，法国的小说界，又辟了一个新生面。一六七八年她的大著 Princesse de Clèves 出来了。女人心理解剖的精细，到此才可说是绝顶。克雷芜王女对她男人要做纯洁的夫人，然而一面对 Duc de Nemours 又丢弃不下，在感着一种热烈的爱情，这左右为人难的心理，被她几乎描写得无微不至，法国小说至此，已经是完全成立了。中间又有拉·封探 La Fontaine 1621—1695 的《自在镜》Psyché1669，拂内龙 Fénelon 1651—1715的《脱来马可》Télémaque 1699 等作品出现，这时代的法国小说的进步，实可以说是居于世界第一。此后继起者三人，《其儿·勃拉》的著者亚伦·罗内·罗沙就 Alain René Lesage 1668—1747，《马琍安奴》Marianne 1731 的著者马利伏 Marivaux1688—1763，《马奴恩·来斯各》Manon Lescaut 1733的著者亚倍·泊来福 Abbé Prévost 1697—1793，都是十八世纪的奇才，对小说的开展上，供献不少的。福儿退儿 Voltaire 1694—1778的《札帝库》Zadig，《砍提特》Candide，若说不当它们作严密的小说看，那么这时系受英国李佳特生 Richardson 1689—1761等的影响的法国小说家，要推启蒙哲学者提特洛 Diderot 1713—1784和卢骚 Rousseau 1630—1693了。这一期的作家，有前头已经说过的散·披爱儿 Saint-Pierre 和特·斯泰儿夫人，Mme.de Staël 1766—1817 她著有《特儿飞恩》Delphine 1802,

《考林奴》Corinne, 1807 等小说。一八三〇年以后，浪漫运动的精神传到了法国，法国的小说，又变了一个方向，产生了许多杰作和天才。以心理描写著名的斯丹达耳Stendhal 1783—1842，(著有 Le Rouge et le Noir《红与黑》等小说)许多历史小说的著者提油马 Alexandre Dumas 1802—1870，《哀史》Les Misérables 1862 的作者游俄 Victor Hugo 1802—1885，清新的田园小说也有，热烈的爱情小说也做的女作家乔其·山特，George Sand 1804—1876，浪漫派与写实派的调和者罢儿札克 Honoré de Balzac 1799—1850 等，是我们所熟知的。至于自然主义的作家弗洛背Gustave Flaubert 1821—1880，左拉Emile Zola 1840—1902，莫巴桑 Guy de Maupassant 1850—1893 和最近逝世的弗兰斯 Anatole France，泊罗爱斯脱 Marcel Proust，以及现在还健在的罗曼·罗兰 Romain Rolland，罢比斯Barbusse等，则另外已经有人介绍过的，此地不再说了。

英国的散文小说中，真正有价值，而又最古的，当推马洛利 Sir Thomas Malory的《亚撒王之死》La Morte d'Arthur。这一篇诗的小说，系一四七〇年前后写成，一四八五年由 Caxton 印出来的。关于作者的事迹不详，但记事的明晰，思想的美化，实为英国文学中罕见的巨制。不过以后继起者无人，意大利的 Novella 输入英国以后，可以特笔的小说，也不过李利 Lyly1553—1606的《由非斯》Euphues 一篇而已。此后的英国，完全为法国的小说所压倒，独创的作品，几乎无有。到了一六九二年 William Congreve 的 Incognito 出世，英国的小说总算有了眼目。中间出了几个散文作家，如爱迪生 Addison 1672—1719，史蒂儿 Steele 1672—1729之流，文章不能说他们不会做，可是小说中最重要的

结构和人物性格的开展，他们都没有注意到，一直到了《鲁萍生飘流记》Robison Crusoe 的作者迭福 Daniel Defoe 1661—1731 出来，英国的小说，才得了复兴的机会。

一七四〇年，萨米爱儿·李佳特生 Samuel Richardson 1689—1761 专以作书翰文的模范为目的，发表了一本名《派米拉》Pamela的由许多连续的书简而成的信书。书中叙述一个少女派米拉·安特留斯 Pamela Andrews 在一家上流人家帮忙，这家的少主人，看中了她，要和她通殷勤，她在苦闷之余，就写了许多信给她家里，这些信现在竟成了十八世纪的最大杰作，近代小说的第一本书了。非而亭 Fielding 1707—1754 见了李佳特生的成功，在一七四二年作了一本《约瑟夫·安特留斯》Joseph Andrews 来嘲笑他，殊不知这本讽刺的小说，竟又成了英国第二本的大作品。第三本英国的大小说，是李佳特生的《克拉列撒》Clarissa 1748，在同一年中，斯摩来脱Smollet 1721—1771的《洛代列克·兰独姆》Roderick Random也出版了。英国同时出了这三个天才，三人又前后出了这三四本书，近代小说创始的伟勋，就被John Bull占去了。一七四九年非而亭又出了一本《汤姆·琼斯》Tom Jones，结构的整严，观察的公平，较前面的诸作，又进了一步，诸家互相角逐，互相比竞的结果，一七五一年斯摩来脱发表了一篇《配来格林·匹克而》Peegrine Prickle，非而亭又发表了一篇《亚美利亚》Amelia，翌年李佳特生的《查而斯·格兰提生传》The History of Sir Charles Grandison又出来了。这三个作家的作品共八篇，总算是近代小说的先驱。这一期若说把它当作现代小说的创始期，那么Tristram Shandy的著者斯登Sterne1713—1768，《拉塞拉斯》Rasselas 1759 的著者约翰孙博士 Dr.John-

son1709—1784,《克列萨儿》Chrysal 1769的著者庄斯敦Charles Johstone1719? —1860? ,《奥脱兰督 城》The City of Otranto 1764 的著者伏儿朴儿Horace Walpole 1717—1797,《威克菲而特牧师传》The Vicar of Wakefield 1766的著者格得司密斯Goldsmith 等辈出的第二期,可以说是英国小说的成熟期了。其后作者不多,十八世纪末期的背克福特 William Beckford 1709—1770 的小说Vathek,总算是一本别开生面的奇书。

到了十九世纪中叶,英国的小说,又分了两派。一派是 Sense and Sensibility 的著者 Jane Austen 1775—1817 所代表的写实派,一派是司考得Sir Walter Scott的历史小说派。后起者有维多利亚朝初期的五大作家Charles Dickens 1812—1870,Thackery 1811—1863, Charlotte Bronte 1816—1855, Mrs. Gaskell 1810—1865, George Eliot 1819—1880。这五位作家的小说,一样的富有社会的道德的意义。从此以后,小说的使命,不单是在供太太小姐们的娱乐了。

十九世纪的后半,以及二十世纪的初期,各小说家若 Anthony Trollope 1815—1882,Charles Kingsley 1819—1875,Charles Reade 1814—1884, George Meredith 1828—1909, Robert Louis Stevenson 1850—1894, Oscar Wilde 1858—1900, Joseph Conrad 1857—1924等,都是各有特长的作家,大约在英国文学史里,诸君已经见过他们的评传,此地不必赘说。至如Thomas Hardy, John Galsworthy, H. G. Wells, D. H. Lawrence等现在尚健在的作家,当于别处再作详论,此地只记记他们的名字。

西班牙的小说,当意大利的作品传入之后,一五五四年有一

本无名作家的Lazarillo de Tormes，实为后世Picaresque Romance之祖，法国的《其儿·勒拉》也系用这一种连续列叙式的。一六〇四年出来的塞儿范帝斯Cervantes1547—1616的Don Quixote，不单是西班牙一国的奇书，也是世界文学里的大杰作。此外西班牙的作家，与世界文学有关的很少。近代的小说家，惟衣罢纳此 Blasco Ibanez 正在享世界的盛名。他的小说如The four horsemen of apocalypse，在美国演成了电影，两三年前也曾到过中国的。

德国的小说，本来在世界文学上，不大著名。歌德以后的作家，浪漫派的巨子Tieck，Brentano，Arnim，Fouqué，Immermann等除外后，就当推《未熟的亨利》Der Gruene Heinrich的著者开拉Gottfried Keller 1819—1890，和弗拉衣泰哈Gustav Freytag 1816—1895了。此外如海裁 Paul Heyse 1830—1914的优美的体裁，弗伦森Gustav Frenssen 1863-的乡土艺术的小说，都是世界有名的佳品。大战后的表现派的小说，在世界的文学上还没有什么影响发生。近年来则犹太人伐色曼Wassermann 1873-的小说，颇有人称颂，他的名声，几与老大家好泊脱曼 Hauptmann 1862-，迟特儿曼Sudermann 1857-相并了。

世界各国的小说，影响在中国最大的，是俄国的小说。除郭歌里Gogol 1809—1852，杜葛纳夫Turgenev 1818—1883，托耳斯托衣Tolstoy 1828—1910，独斯托衣夫斯基 Dostoyevsky 1821—1881，公雀洛夫 Goncharov等过去的作家不说外，近代的雀霍甫Chekhov，高尔基Gorky，安特莱夫 Andreyev 亚儿此衣罢舍夫 Artzyibashev 等的作品，现在正在中国支配着许多作家的时候。大约中国的小说，不久也要和俄国一样的开展开来了。

此外各国的小说家，在瑞典我想举一个斯曲林堡Strindberg，在挪威当推汉生 Knut Hamsun，波兰的显克微至 Sienkiewicz 1846—1916，是大家所知道的，此地可以不必说。美国的作家，除亚兰·波 Poe 1809—1849 外，可取的只有辛克来亚 Upton Sinclair 和安特生 Sherwood Anderson的两人。

本章的参考书

《大英百科全书》中之关于Novel一条，著者Edmund Gosse.

Florence Trail: A History of Italian Literature.

Saintsbury: A Short History of English Literature.

日本木村毅著：《小说研究十六讲》

Wright: A History of French Literature.

M.J.Olgin: A Guide to Russian Literature.

Heinemann: Deutsche Dichtung.

第三章　小说的目的

小说从来没有确定的定义，如尼儿生氏W.A.Neilson则谓小说家的本领，在提供人生真实的画图（The novelist's business is to give true pictures of life)。美国哈密儿东教授C.Hamilton在《小说技巧论》里，则谓小说的目的，在使人生的真理具体化于想象的事实的系列之中（To embody certain truths of human life in a series of imagined facts)。英国小说的始祖李佳特生在小说《派米拉》的序上，更有下列的几种说明：

“安慰青年男女之心，使他们娱乐，同时也可以教化改良

他们，

“宗教道德，平易愉快地教给他们，使他们可以平等的得到欢乐与利益，

“长幼的义务，社会的义务，最明白的发表出来。

“恶德使人见而生厌，美德使人见而生欢。

“正确的描写人物。

“使聪明的读者，起了热情，不知不觉，在耽读故事之中，而得达上记的各种善良的目的。

“这些若系有价值，是值得推奖的事情，那么本书的目的，就在此了。”

照这一段《派米拉》序文的大意看来，我们可以看出当时的小说的目的有三，一在使小说有趣，二在使小说能尽教化之职，三在描写正确的人生。这第二种以宣传道德为小说的任务的见解，就是现代的所谓“目的小说”The novel with purpose 的根据，照艺术的良心上讲来是讲不过去的。总之目的小说，在创作者方面，不妨创作，而当论小说的艺术的时候，绝对不能拿来作论断的准则。因为目的小说（或宣传小说）的艺术，总脱不了削足就履之弊；百分之九十九，都系没有艺术的价值的。

何以“目的小说”，都会没有价值的呢？就是因为它要处处顾着目的，不得不有损于小说中事实的真实性的缘故。原来小说的生命，是在小说中事实的逼真。如约翰·盘洋 John Bunyan 1628—1688的《天路历程》The Pilgrim's Progress之类，读者读不上两页，就觉得这书中的事实是假的，兴致就索然了。所以“目的小说”的价值的低落，第一在真实性的缺少，就是不自然，第二在趣味的不浓厚，就是无维系力。

小说的生命，是在小说中事实的逼真，上段刚才讲过，那么记实的新闻，精细的账目，说明科学的记载，从真实的一点上讲来，当然配得上称作小说，何以又没有艺术的价值呢？这一个问题的发生，是在把现实Actuality与真实Reality弄错了的原因。现实是具体的在物质界起来的事情，真实是抽象的在理想上应有的事情。以例来说，譬如一位母亲比儿子年纪大是真实，是真理，而实际上继娶的母亲是可以比儿子的年纪还小的，这是现实，是事实。真实与现实，若辨不清的时候，再以真理与事实来一比，就可以明白。真理Truth是一般的法则，事实Fact是一般的法则当特殊表现时候的实事。例如"人是要死的"是一个法则A general law，是真理，而"今天午前李某人死了"是一宗事实，是这法则的特殊表现A special manifestation。所以真实是属于真理的，现实是属于事实的。小说所要求的，是隐在一宗事实背后的真理，并不是这宗事实的全部。而这真理，又须天才者就各种事实加以选择，以一种妙法把事实整列起来的时候才显得出来。新闻记事，流水帐，科学书等所以没有艺术价值的原因，是因为它们的事实还没有经过选择，整列的方法还不对的缘故。照相的价值，任凭你照得如何象，总没有洋画那么大的原因，也是如此。

总之小说在艺术上的价值，可以以真和美的两条件来决定。若一本小说写得真，写得美，那这小说的目的就达到了。至于社会的价值，及伦理的价值，作者在创作的时候，尽可以不管。不过事实上凡真的美的作品，它的社会价值，也一定是高的。这作品在伦理上所收的效果，也许不能和劝善书一般的大，但是间接的影响，使读者心地光明，志趣高尚的事情，也是有的。所以一眼看来，艺术作品好象和道德有不两立之处，但实际上真正的艺

术品，既具备了美、真两条件，它的结果也必会影响到善上去。关心世道人心的人，大可不必岌岌顾虑，而小说家亦可不必想出法子来解嘲，如英国李佳特生之所为。

小说的目的，在表现人生的真理，表现的材料，是一种想象的事实，而表现的形式，又非美不可的，我们现在已经达到了这一段结论了，底下想再把人生的真理是什么？表现的材料应该怎么选择？表现的形式的美，应该是如何修饰的？三个问题来讲一讲。

人生的真理是什么？这个问题，是一个很大的问题。不但是象我这样学识谫陋的人，在这一本小册子里，解决不了，就是世界的大哲学家，穷年累月的著几十部书，恐怕也还研究不出所以然来。因此我们对于这一个问题，不得不加以修正。在小说上所说的真理 Truth，是我们就日常的人生观察的结果，用科学的方法归纳或演绎起来，然后再加以作家主观的判断所得的一般公理。所以在小说上所表现的，并非是反常的。新奇的主张，也不是前不见古人，后不见来者的新发见。艺术所表现的，不过是把日常的人生，加以蒸馏作用，由作者的灵敏的眼光从芜杂的材料中采出来的一种人生的精采而已。所以写在小说上的事实，是从世界上的万事万物里由作家的天才去剔抉出来的事实。并不是把烂铜破铁，一齐描写再现出来，就可以成小说，成艺术品的。自然主义者的所谓科学的描写方法的失败，就在这一个地方。他们主张完全灭却作者的个性，他们主张把观察的事实，毫无遗漏的报告出来。这种以科学者的态度而制造出来的作品，对于现实的把持，也许是周到得很，但是人生的真理，决不是从这些肤浅的表面观察所能得到，正如一个人的灵魂，你不能从他的外貌服饰来

揣度的一样。并且世上的形形色色，繁之又繁，你若专以外面的描写周到作为小说的最后目的，则任凭你作家的笔尖，戴有若干副显微放大的宝镜，也必有遗漏之处。即退一步讲，使你的目的达到，一丝不漏，毫不参加作者主观的把现实描写出来的时候，或者你自己以为这是理想的作品，但倘有人向你一问，"我们何必要这一种艺术呢？我们就即了现实来赏识赏识，岂不胜于你的艺术多了么？"你将举何辞以对？自然主义者的谬论，谁也知道是不对的，我们在此可以不必再说，现在且进到第二第三个问题上去。

小说所表现的，是人生的真理，然而科学哲学所表现的，又何尝不是人生的真理呢？这两者的区别，究竟在那里？是的，小说与科学哲学，在真理的追求这一点是同的，其不同之点，是在表现的方法。哲学科学的表现，重在理智，所用的都是抽象的论证。小说的表现，重在感情，所用的都是具体的描写。所以小说里边，最忌作抽象的空论，因为读者的理智一动，最容易使感情消减。有人说 Henry James 的小说难读，仿佛是和读哲学书一样，这决不是对詹姆斯的腴奖之词。哈密耳东教授，在他的定义里，特地把"使人生的真理，具体化于想象的事实的系列之中"提起来作小说目的的真意，大约也不外乎此。所谓"具体化"，所谓"事实的系列"，都是对一般青年，喜作空洞无物的小说的忠告呀！不过前面已经说过，一宗事实，关系繁多，你要来描写，每苦不知从那里写起。在这一个事实选择的关头，实在是作家的天才活动最要紧的时候，作品的好坏，作家的优劣，全在此地分的。严沧浪说，"诗有别材，非关书也，诗有别趣，非关理也"，我们对于艺术的有没有天才，实在是不能以旁的方法来增损补削

的。可是在一样的庸材之中，我们若能加以努力，虽不能妄冀天才之誉，然而相当的成效是能得到的。所以有志于创作的人，若苦于这事实选择的材能不足，可以在平时观察人生的时候，加以一点注意，常在心头留意着下列的几个问题：

"这一件事情的原因在那里？"

"这事件的经过如何？"

"这事情的重要关键，在什么地方？"

"这事件和许多不相干的世上的事件，有一点什么联络？"

"假如换一个观察点来观察的时候，这事件在我们心理要起怎么一种作用？"

"这事件的结果如何？它的影响如何？"

上举的几条联贯起来，就是所谓A series of facts了。一篇小说中间的事实，若不是 A series的时候，那么读者的注意力不能集中，小说的效果就要减少下去。这些事情，当在下几章里再说，现在且把基泊林Kipling 把平时用心的经验，在一首滑稽诗里写出来的话，记在下面，作一个参考：

"I keep six honest serving-men
(They taught me all I knew—；)
Their names are What and Why and When
And How and Where and Who。"—

最后第三个问题，表现的形式的美，是如何的修饰的？这问题就是促小说技巧论发生的问题。一切小说的论文所讨论的，无非在小说的形式美这一点。不过本书不是讨论修辞学的书，所以关于小说的修辞一方面，只好略去，此外若小说的结构，人物，背景等，都是小说的实质上的根本问题，拟在下几章里，详细的讲

一讲。

本章的参考书

Clayton Hamilton: A Manual of the Art of Fiction

木村毅著　小说研究十六讲

Richardson: Pamela.

第四章　小说的结构

从本章以后，想把小说的形式美来解剖一下。一般的小说技巧论里，都把小说的要素，分成一结构Plot，二人物Characters，三背景Setting的三部。现在为叙述的便利起见，想暂且照了这一个次序讲下去。

小说里头所写的，无论如何，总是一宗事件。不过小说家对于这一宗事件，有深刻的观察，对于和这一宗事件有关系的种种情节，有取舍的明辨，并且对于许多前因后果，有一贯的思考。把这些事件的要点，有系统的写下来，使在这事件背后的真理，容易被一般人所认识，是小说的目的，也就是小说家的本分，这是在前一章里说过的大意。现在我们若单把这“事件”拿出来解剖解剖，那么至少可以知道这事件的成立要素有三种。第一就是这事件的事实，依基泊林的六个问字来说，就是What and How的主体，平常就是叫它作行为Action者是。第二，既是一种行为，那么必有为此行为的人，Who的问题就发生了，平常都叫它作行为者Actor，在小说里，就是主人公和人物。第三若要把这行为的真实性确立，非要将此行为起来的时间地点，详细的细

道不可，这就是Where and When的问题，在小说上即所谓背景Setting者是。事件的起来，必定要这三种条件具备才可以。天下的事件，大抵都具此三种条件，而具此三种条件的事件，却不是都可以拿来做小说的材料的。

又有许多事件，本来很可以做小说的材料，然而于上举的三种条件里，偏有缺少一条两条的。在这样的时候，小说家就非要第一用他的眼光来加以选择，第二用他的想象来补足不可。小说的结构，就是指这一个时候的小说家的活动而言。

现在且把第一种小说家从许多杂乱的世事里，选择出材料来的过程来说一说。司替芬生R.L.Stevenson在一篇论文《谦虚的抗议》A Humble Remonstrance里说："总之，小说并不是人生的精细的誊写，小说是人生的侧面或一角的单纯化。虽则大作家于捉住大动机而创作的时候，我们所赞佩的，大抵是他们的作品的复杂。然而归根结局，我说的真理还是不错的，他们的佳处，就在他们的单纯化"。作家的对于杂乱的事件的选择作用，就是这一个司替芬生所说的单纯化Simplification。不然一个作家就是从早晨到晚的二十四时间里，遇见和想到的事情，也有几千几万，又何从选择起呢？高明的作家，是在他的能把复杂的事件，化作单纯，把不必要的地方，一例删去。眼光常是注意在一个目的点上，使前后的理路，不至于没有系统。全篇的一字一句，也必须是对于这目的点有用的，才敢下笔，否则宁缺毋滥，不能在整篇的创作上，多插一句无益的费词。这目的点的确立，前后系统的保持和单纯化，就是在前章里所说的"想象的事实的系列"的真义。

第二种作家的活动，就是当一宗事件的条件不足，作家非要

想出法子来补足它不可。司替芬生有一次对他的传记作者罢尔福Graham Balfour说："写小说有三种方法，第一，或者你先把结构定了，再去找人物。第二，或者你先有了人物，然后去找于这人物的性格开展上必要的事件和局面来。第三，或者你先有了一定的雰围气，然后再去找出可以表现或实现这雰围气的行为和人物来"。司替芬生的这一段话，实在是老作家的经验之谈，我们平常写小说的时候，一件事的三种条件具备，完完整整的涌到我们眼前来的事情，究属少数，大抵是脱不了司替芬生所说的三种意境中的一种。或者结构，或者人物，或者背景，必先在我们的脑里酝酿好久，然后灵思一动，妙想天来，再拿起笔来写，就一泻千里的写得成功了。总之，无论你的结构中三条件那一条先有，作者当拿起笔来写的时候，必须把全事件的经过，完全在心中布置好才对。我们拿起一本小说来念，能够一步一步的跟随作家进行，和虽则不知道结局如何，然心里却十分信赖作家的原因，就是因为我们预想作家当拿笔写的时候，胸中已先有成竹，决不会欺骗我们的缘故。

小说结构的最简单的，就是只用一个人物，单描写他或她一个人的性格的开展。或者就事件而论，单叙一件事情，从原因到结果，一直的平叙下去。不过这一种单纯的结构，虽有在论理上得保持明晰的好处，但以之表现复杂的人生，究竟觉得太简单。在这一个地方，可以救这单调的弊病的方法，就是偶然事变Accidents的引入。这一种偶然事变，引入到平稳的事件的进行上来，一见好象是有使这事件中止或延长之危险，但实际上反可以使事件间接的进行更速的。这一种手法，在美国好桑Hawthorne的一篇短篇David Swan里头，就可以看出来。年轻

的大卫特在路旁树荫下睡了一觉午睡。实际上就只有这一觉午睡，可以记叙的。不过单说大卫特睡了一觉午睡，未免太简单了。所以在他睡着的中间，好桑又创造了三个人来打混。第一个可以使他富，第二个可以给他爱，第三个可以制他死的，然而实际上却什么事件也不曾起来，他一睡醒来，就擦擦眼睛走了。象这样的，使许多单纯的事件，前后一贯的在一个人身上，或一种论理的方式里进行的小说，西洋叫做 Picaresque Romance。因为这体裁发源于西班牙，老使一个凶汉 Picaro做主人公，叫这主人公似断似连的演出许多各自成一篇小话的冒险或别的行为来。这一种小说的好例，是法国的《其儿·勃拉》，近代作家基泊林的基姆 Kim，也可以说是这一种结构。

但是这一种单纯的结构，实在不是小说论里所论的结构的代表。要晓得西洋的Plot 这个字，有织合拢来的意思，所以要说到结构，小说里至少总须有两宗事件的系列才行。或者写两个性格，如一男一女之爱情，或者写两个不同的性格，如George Eliot的Silas Marner，中间的厌世者Marner 和少女 Eppie 的交涉感应之类。现在一般最流行的三角关系，也是使小说的效力增加的一种最好的结构法。例如Miss Wilkins的一篇小说名New England Nun的女主人公Louisa Ellis和她的婚约者Joe Dagget两人各守了十五年清白。后来正在将要成婚之前，女人知道男人有了另外的爱人Lily Dyer了，就很高尚地让他们结了婚，自家却过了一世尼僧似的生活之类，实在是很有效力的结构。不但如此，复杂的结构，就是五列六列的事件系列，都可编合在一处。起头不妨各自分开，后来可以渐渐使他们纷拿错合，终至于结到一个最后的大结末的。例如Dickens的Our Mutual Friend里，

有七十五个人物，Thackeray的Vanity Fair里有六十个人物之类。这些于正事件正脚色外，作陪衬的脚色事件，在西洋的小说论里，叫作Subplot。

小说的结构，和戏剧的也差不多。它也可以分作起头、纷杂、最高点、释明、团圆的各部。不过小说系平面的艺术，次序可以不顾。并且近代的性格小说，心理小说里，大抵都没有团圆的一幕，不使事件有一个结局。至于小说的最高潮点Climax，是不是必要的结构，也还是一个疑问。然而无论如何，当小说没有完结之先，要想出法子来使读者起一种期待焦躁之情，却是很有效力的方法。这一种方法，在西洋的小说论里，叫作Suspense。有时候故意使单纯的事件纷杂错综起来，然后再加以释明，读者的心里，因此一起一伏，倒能得到快乐，这也和利用Suspense有一样的效力。

至于叙述的方法，也有从结果叙起，渐渐的将原因解剖出来的；也有从原因写起，渐渐的引到必然的结果上去的。或者顺叙，或者倒叙，或者顺倒兼叙，都不要紧，只教能使事件能开展，前后能一贯就好了。

关于小说的结构，实在不是仅仅在这样的一本小册子里所能详论得的了。现在想将结构的事情暂止于此，底下的两章，预备把人物和背景来说一说。

本章的参考书

C.Hamilton：A Manual of the Art of Fiction. Chapter IV.

Bliss Perry：A Study of Prose Fiction.Chapter VI.

R.L.Stevenson：A Humble Remonstrance.

第五章 小说的人物

Henry James 在他的一本 Partial Portraits 里，有一段关于俄国作家杜葛纳夫的话："在他，一篇小说的胚胎，并不是构结，——（结构他是不管的）是几个人物的显现。"（The germ of a story, with him, was never an affair of plot—that was the last thing he thought of; it was the representation of certain persons.）据詹姆斯说，这一段话是杜葛纳夫关于他自家的小说的话。从此我们可以得到一个证实上章司替芬生所说的话了。本来小说里的事件，都系由人演成的，人物当然是小说中最重要的要素。不过我们第一在此地要解决的问题，就是小说家究竟从何处去找出这些小说中最重要的人物来呢？

小说家的人物的来源可分三种。第一，是由他自家亲眼观察得来的。第二，是听见人家说，或者在书报上看来的。第三，是由他的想象所造成的。不过小说家在小说上写下来的人物，大抵不是完全直接被他观察过，或间接听人家说或在书报上读过的人物，而系一种被他的想象所改造过的性格。所以作家对于人物的性格心理的知识，仍系由他自家的性格心理中产生出来的。

作家对于他自家的人物的态度，也有两种。若司考得及其他的许多浪漫的小说家，对于他们自家的作品中的女主人公，显然有五体投地的一种崇拜狂。反之，若弗洛背，莫巴桑，斯曲林堡等，都取一种自高处对作中的女人在那里下瞰的态度。弗洛背的女人心理的解剖，简直可以说是一位残酷的生物学家，对他的试验材料所作的行为。斯曲林堡的女人诅咒，也是显而易见的。不

过处于这两者之间，与作中的人物，立在同等的地位，时时不惜以满腔的同情相向的作家也有。作者对于他自家的人物的这一种的同情，原不可没有，然而偏向的结果，也有把好小说弄坏的，不可不加注意。

作中的人物，对于读者特别有维系力的原因，有下列的几种：第一，劳力的经济。我们在实际社会上，所遇见的朋友，究竟有限。并且在实际社会上的朋友，大抵以限于与我们的地位性格相同者居多。而在小说上则无论那一阶级，那一种类的男女，在极短的时间内，多可成为朋友。二，私生活的洞见。读小说的第一心理要件是好奇心，我们当交一个新朋友的时候，这好奇心也在活动的。然而我们对于实际社会上的朋友，不能单刀直入的问他的私生活，而在小说上，则半日之间，这个人物的内部生活和私生活，都能一丝不挂的呈露在我们的眼前。三，因为作中的人物，大抵是典型的人物，所以较之实际社会的人物更为有趣。这"典型的" Typical三字，在小说的人物创造上，最要留意。大抵作家的人物，总系具有一阶级或一社会的特性者居多，例如 Don Quixote 系具有梦想家的特性的代表，Hamlet 是怀疑者的代表，Tartuffe（毛利哀儿的喜剧中人）是伪善者的代表之类。作家的人物，正因为具有这一种 Typical Traits of Characteristics 的原因，才能使大多数的读者对作中的人物感着趣味。但这一种代表特性的抽象化，化得太厉害的时候，容易使人物的个性 Individuality失掉，变成寓话中的人物，如盘泮的天路历程里的 Christian，Hypocrite 之类，或变成一种 caricature，使读者感不出满溢的现实味来，这一层是小说家创造人物最难之点，也是成功失败的最大关头。

小说中人物的性格，有单纯的复杂的或静止的开展的Stationary and developing characters 两种。前者在一篇小说之中，自始至终，毫无变化开展，而后者则因四围的境遇和自他的意志的影响，不断的在那里进变消长的。例如《红楼梦》的黛玉的性格是前者的代表，Mrs. Craik 的 John Halifax 和 Don Quixote 等的性格，是后者的好例。

描写人物的性格，有直接描写，间接描写的两种。第一种直接描写，作者系立于读者与人物之间，作一种正直的报告，与照相者的摄影完全一样。第二种间接描写，作者不露原形，烘云托月，使旁的作中的机会人物，将主要的人物的性格报告给读者的。这两种写法，各有各的好处，不必拘于一方，现在把它的内容，再来仔细分析分析。

第一，直接描写，方法又有数种：

A. 注解法 Exposition 这是直接描写法里头最普通最幼稚的一种手法。系将人物的特性，由作者任意的施以注解说明的。例如格得司密斯的《威克斐而特牧师传》的起首一章，就是作者假了牧师的口吻，说明他自家的意见特性，使读者读了第一段，就可以了解牧师的行为偏见的。这一种描写法，有简练痛快的好处，然而容易流为抽象的哲理，和无实感的空言。

B. 描写法 Description 描写法比注解说明，更具有具体的实感，不过用之过多，容易使读者生厌恶之心。司考得的作中人物，当上场之际，从头上描写起，一直要写到脚上。有时候还觉得不够，连这一个人骑的马，和拿的枪，都要描写半天，这一种描写，未免太冗长了。不过一个人物的面貌服饰，行动姿势，有时候却非描写不可的。象这样的时候，只须轻轻淡淡的点写几

笔，恐怕效力反而更大，这一种手法，当推俄国的杜葛纳夫为世界第一。

C. 心理解剖 Psychological Analysis 心理解剖为直接描写法中最有用之一法。要明示人物的性格，随时随地，把这一个人物的心理描写一点出来，力量最大。近来象法国的婆儿什P. Bourget等，完全以这一种手法在作小说。不过这一种方法，也有内的描写和外的描写的区别。我们的心理，有时候有表现上外面的行为动作上来的，这一种是外的心理描写，有时候我们有一种感情思想，不过在我们的内心中经过而不表现到外面来的，这是内面的心理描写。内面的心理描写比外面的描写难一点。因为人的心理复杂混乱，不容易寻出下笔的线索，描写得过多，又有使读者容易起幻像消灭的反感。俄国作家独思托衣夫斯基还不能免掉此等缺点，我们初学者当然是更难以下笔了。

第二，间接描写，里边也有几种不同的手法：

A. 言语 Speech 一个人所讲的话，最足以使他的性格全部流露出来。西洋的小说作家，对于会话一面的艺术的进步，自可以不必说了，就是我们中国近代的狎邪小说《海上花列传》里头，也有许多会话很巧妙的地方。其例举不胜举，暂且略去。

B. 行为 Action 一个人的行为，可以表现性格，在前段心理解剖的内的描写里，曾经约略的讲到一点过。现在但举一个例出来，就可以明白。例如《儒林外史》里的一位公子请客，省下了几合米来，他一定要问厨子要了来，用手巾包包，带回家去。这公子的寒酸特性，经这一番的描写，不是如同图画似的明显了么？

C. 给与其他人物的反应 Effect on other persons 他人的对一人物的言语行动，可以作这人物的反射镜，当然是可以不

必说了。譬如你上街去走一遍，大家都对了你笑，那么你的表情必定有点滑稽在那里。例如荷马的意利亚特的第三卷里The third book of Homer's Iliad，屈洛衣Troy平原上，一时休战的条约成立，城中的父老，从斯堪亚门塔 The tower of Scaean gates中，在那里举目凝望，一边在默想这十年来的战况和他们的战死的儿孙。忽而远远走近他们身边来的是白衣雪腕的爱伦姬Helen。他们互相觑视，虽则悲愤填胸，然也不得不发出这样的叹声来：

> "Small blame is theirs, if both the Trojan knights
> And brazen-mailed Achaians have endured
> Solong so many evils for the sake
> Of that one Woman'."
>
> ——Bryant's Version

（难怪难怪，为了这一个娇美的人儿，那些屈洛衣的武士和铁铠缠身的亚加亚人，长年的忍苦含辛，战征在外。）

从这一段话里，我们不是可以不言而喻的知道爱伦姬的美了么？

D. 环境 Environment 人物的性格，不知不觉地反射在他周围的环境上的事情，是大家也承认的。例如你进一间小小的书房，看见桌上有些教科书万年笔和初级的杂志放在那里，你就可推想这书房的主人，是一位什么程度的学生。所以人物的间接描写，在环境描写上，也可达到目的。不过这一层是关于小说背景的事情，当在下一章里再说。

最后人物描写上，还有一种常用的方法，就是对称Character contrast，譬如独思托衣夫斯基的《喀喇马作夫弟兄》The Brothers Karamazoff 一书里，同是一家的弟兄，而性格的善恶，

竟会相差得如此之远的。这一种方法，在中国也时常有人用的，譬如花月痕里的韦痴珠，作者想使他表现得格外清苦，就设出一个韩荷生来作比，使读者对照之下，愈可觉得主人公的性格的离奇。

本章参考书

C. Hamilton: A Manual of the Art of Fiction. Chapter V.

Bliss Perry: A Study of Prose Fiction. Chapter V.

第六章　小说的背景

我们在第四章里，有一段记司替芬生对他的传记作者说的话，这话的末段，还有几句说："我可以给你一个例，我的Merry Men就是。我先感着一种苏格兰西海岸的一小岛的情趣，在胸中缭绕。然后渐渐作成了那篇小说来表现这一种情味。""I'll give you an example—The Merry Men. There I began with the feeling of one of those islands on the west coast of Scotland, and I gradually developed the story to express the sentiment with which the coast affected me."The Life and Letters of R.L.Stevenson, by Graham Balfour。这是司替芬生述他自己的经验的话。的确我们有时候读到如法国洛蒂Pierre Loti 1850—1923 的《冰岛渔夫》Iceland Fisherman托耳斯托衣的《战争与和平》War and Peace等小说的时候，觉得在作中的人物及这些人物的动作以外，另外还有一种趣味。这一种趣味大约是从这些小说的背景上来的。背景两字，外国书里都用

Setting。然而实际上与我们平常用的 Environment 或 Background也差不多。

作家的背景的出处，也和他的人物的出处一样，或者由他的观察得来，或者系耳闻之他人，或者从书报上念过，或者竟完全由他的脑里想象出来。托耳斯托衣的“Sevastopol”系他的克利米战争的回忆，勃拉克摩亚，Blackmore 1825—1900 的 Lorna Doone 1869系他的 Doone 地方观察的结果。不过无论那一本小说里的背景，从没有完全和实在的背景一样的。作家的想象，大抵对于一个背景创造的时候，总要费许多组合和分割的劳。如有不足的地方，他要设法增加；如有不合用的地方，他要设法裁减。

当没有讲到小说的背景之先，我们想把近代绘画的背景来考查一下。原来古代的画里人物的背景是完全没有的。罗马废墟里的壁画，意大利的绘画的始祖Cimabué 1240—1302？的作品等，都是如此的。到了Cimabué的弟子Giotto 1266？—1337，虽则在背景上用了一点意，但是远近的配置和气势的熏染等，完全还是没有。所以在这绘画发达的第一期里，背景对人物是完全没有什么意义的。到了第二期，意大利的绘画发达到了极点，背景才和前面的人物发生起关系来了。如来奥那儿独·达·文齐的《墨娜·丽沙》Mona Lisa of Leonardo da Vinci 1452—1519里，就有一个昙天的背景，背后渺渺茫茫，看得出些岩石远景来。不过这一期的背景，还不过是画家偶尔设计的时候增加上去的一种装饰，与前景的人物，还没有发生什么有机的关系。到了第三期，我们近代的画里，背景却变成了绘画的生命的一部了。诸君大约在卖照相的店头，总已看见过法国的农夫画家密莱Jean-Fran-

cois Millet 1814—1875 的《晚钟》Angelus 1859和《播种者》Sower 1850的复制。《晚钟》的前景的两个人物，为什么要拱着手，低着头，面上表现着和平和热爱的表情，在那里默祷呢？这一幅画的背景，若没有荒凉的这一块大平原，若没有阴沉的日暮的天空，若没有地平线上远远的一个教会堂的尖顶在那里，那这画的情趣要减少十分之七八。《播种者》也是如此，播种者的身上脸上的一种倦累之情，与他的背后周围的和平的暮天野景一对照，就觉得这画的全部，处处在脉动了。近代的绘画，可以说幅幅是如此，不单是密莱一个人的作品而已。小说上的背景的发达，也和这绘画的背景发达的路径差不多。古代的传说神话里，没有什么背景，是谁也知道的。中世博加雪阿的《迪加美龙》里虽有时候有一点背景，然而和作中的人物及事件，仍没有什么大关系的。中世以后，十八世纪以前的那些作家，虽对于背景稍稍留意，然而也不过是一种作品中的装饰而已。十八世纪的后半，和十九世纪以后，小说的背景就和小说的人物、事件一样的重要起来了。

背景对小说的功用，可分两种。一，补助事件的背景。二，补助人物的背景。背景补助事件的手法，最初应用者为《鲁滨生飘流记》的著者迭福，他著的一本Captain Singleton里头，有一段记风雨之夜，猛兽袭来的情景，（原文太长，略去）真令读者毛发竦然，宛同身履其境，在与作中诸人共患难的样子。当然他的一代名作飘流记的事件，一大半也系受背景的补助的。近代的小说家的利用背景，大抵是把背景拿来补助人物，例如俄国独斯托衣夫斯基的小说《罪与罚》及德国海耳曼·罢耳 Hermann Bahr 1863 的小说《好学校》Die gute Schule等，则主人公周围的事物，简直是主人公的性格的一部了。（前章人物性格的间接描写D项中，

也曾说及。）

自从文艺复兴以后的科学精神，浸入于近代人的心脑以后，小说作家注意于背景的真实现实之点，很明显的在诸作品中可以看出。就是荒唐的乌托邦作者，也要顾到时间空间的关系，不敢使牡丹与梅李同开，天仙和凡人结义了。所以近代小说中背景发达得最盛的，是小说的地方色彩 Local colour。哈提 T. Hardy 翁的《惠塞克司》Wessex 基泊林的印度殖民地，康拉特的海洋，小泉八云 Lafcadio Hearn 的日本，是大家所熟知的。至于德国在前二十年盛行的乡土艺术 Heimatkunst 的诸作家，更把他们故乡的风物，描写得无微不至。他们的小说，差不多有人物和事件，系为背景而存在的倾向了。

近代小说里的背景和人物的关系，最显而易见的，是这些人物的职业身分和社会制度的背景Human occupations and social institutions in the setting。英国的作家如Trollope的小说里，写了许多英国的政治和僧侣生活在那里。美国的Upton Sinclair的小说，是大都会的贫民窟的写照。此外如中流阶级的生活，商人的生活，卖淫妇的生活，在近代小说里，一半都是在人物性格上刻画，一半是在背景上表现的。在性格小说中，决定人物的性格的背景，尤其是指不胜屈。

从上面讲过的地方看来，小说的背景，是如何的可以左右事件的进行，又如何的可以决定性格的发展，已无疑问了，现在且把自然风景和天候，在小说背景里的效力讲一讲。

小说背景的中间，最容易使读者得到实在的感觉，又最容易使小说美化的，是自然风景和天候的描写。应用自然的风景来起诱作中人物的感情的作品，最早的还是卢骚的《新爱洛衣时》The

new Héloise 1760。在这本小说里的山光湖水，天色溪流，是随主人公的情感而俱来，使读者几乎不能辨出这美丽的大自然是不是多情多感的主人公的身体的一部分来。其后法国的一批后起的作家，随了卢骚的后尘，把小说中风景描写的艺术，弄得日进一日。我们但须把Chateaubriand, Victor Hugo, George Sand, Balzac, Maupassant, Loti 等的小说翻开来一看，大抵没有一本里不能找出几段很美丽的风景描写的。不过这一种描写，在英美的十八世纪后半，十九世纪初期的作家中，尚不多见。自然描写的复兴，在英国是从自然诗人 Wordsworth 的诗出来以后起的。现在英国的作家中，对自然的描写，收成效最大的，要推那The Return of the Native和Tess of the D' Urbervilles的作者Thomas Hardy了。在自然风景的描写上，占重要的地位的，是天候和时节的观念。我们人类的感情，在晴天有晴天的特相，雨天有雨天的气象。自然风景也有春夏秋冬的不同。午前午后，薄暮深宵，主人公的气质，也各有变化。象这些变化不同的时节的光景，和千差万别的风景的推移，能够深深地观察，绵密地描写出来，那么这本小说的人物事件的结构，暂且不问，就单从风景描写上说来，也不失为一本最上乘的小说。

背景的风景及天候，和作中人物事件的作用，有调和与反称的两种。譬如我们描写一对年少的恋人，在一天和暖的春天，乘了惠风赤日，在百花缭乱的山野里闲游，那么这时候的背景，有花添锦上，具四美，并二难之功，这一种自然风景，是与作中的人物事件调和的。还有一种写法，譬如象这样的春天，年轻的恋爱者，一对对的在那里寻欢作乐，而道旁有一个破衣丑貌，在那里对花溅泪的穷人，这时候的自然风景，分明是在嘲弄这穷人的。这

一种背景，在小说上也很有效力，这效力称为反称的效力。俄国的杜葛纳夫，最善用这两种方法，我们若欲修得这种描写的秘诀，最好是取杜葛纳夫的《卢亭》Rudin和《烟》Smoke来一读。

最后，背景的用法，不管你正用反用，总之要保持小说全篇的统一Unity，不可使一个地方，生出两种不同的色彩来。背景的效用，是在使小说的根本观念，能够表现得真切，是在使主题增加力量，是在使书中的各人物，各就适当的地位。并非是专为卖弄才情，徒使一篇小说增添一点美观而已。

本章参考书

Bliss Perry: A Study of Prose Fiction. Chapter Ⅶ.

C. Hamilton: A Manual of the Art of Fiction. Chapter Ⅵ.

一九二六年一月上海光华书局初版

戏 剧 论

第一章 戏剧之一般概念

艺术中间的各分枝，例如诗、音乐、雕刻、绘画等，都有他们的专门领土，不能相混。各专门的艺术家，也大抵不能越过自己的园地，去从事于其他的姊妹艺术(sister arts)。画家不能做诗，同音乐家不能雕刻一样。他们若一步越过他们的疆界，他们的艺术就不成了。

不过艺术中间的最幼分枝之戏剧，却能同时收受其他各种艺术的补助，而完成他自己的美处：

For ill can poetry express,
  Full many a tone of thought sublime,
And painting, mute and motionless,
  Steals but a glance of time.
But by the mighty actor brought,

Illusion's perfect triumphs come;
Verse ceases to be airy thought,
And sculpture to be dumb.

正因为戏剧是各种艺术——诗、音乐、绘画、舞蹈、建筑——的复合品，所以在表现上，在作者与观者的感应上，不得不受种种限制，生出种种隔膜来。

第一，剧之本望原在上演，而剧之现出，须赖优伶，所以作者与观者之间，须隔着一重伶人的屏障。

第二，戏剧之上演，设有专场，时间空间，两有限制，与小说诗歌绘画等之随时随地可以观览阅读者不同。

第三，小说诗歌绘画等艺术品之赏鉴者，大抵以趣味相同，素有根柢者居多，而剧场之顾客，则包含上中下三级，更有男女老幼夹杂于其间，各有各的趣味，不能一致使他们满足。法国的嚣俄(Victor Hugo)在他的那本有名的浪漫剧《厄内尼》(Hernani)的序文里说："剧场的观众，可分三种：第一是妇人，第二是思想家，第三是一般群众。一般群众所要求的是动作。对妇人最有迷力的是热情。但思想家的要求，却是人物性格的描写。"

第四，在戏剧里，因为要省去不合理的地方，保持真切的原因，所可用的武器，只有对话，不能加以注释和不自然的独白旁白。如中国戏剧里，忽而跳出一个小丑来，说明自家的身分，说"我是一个小贼，想偷什么什么东西。"这太不自然，太不合理，所以近代的戏剧作家，对于这一层，很费苦心。当然舞台艺术的进步，与化装术的发达，足以救此短处，然而戏曲家在这一层上所受的限制，却很不小。

戏剧的起源，依葛洛斯(Grosse)氏的《艺术的起源》(Begin-

ning of Art) 里说来，是根于人的天性的。总之我们人类，有表现欲，模仿性及具体化性的一件事情，是谁也承认的，大约这三种本性，就是戏剧发生的最大原因。其他如神秘性，宗教性，皆与戏剧的发生有关，当在《希腊的戏剧》一条里论及，这里不说了。

剧的情节，大约可分序说(Prologue)，纠葛(Perplexity)，危机(Climax)，释明(Loosing of confliction)及结末(Catastrophe)的五部。序说贵简洁优美，纠葛要五花八门，危机须惊心动魄，释明求似淡而奇，从释明到结末要一泻千里，不露痕迹。

剧中人(Dramatis personae)本无定数定型。古典剧(Classic drama) 大抵情节简单，人数不多。悲剧中之主要脚色，概系地位身分很高，人格伟大的人。反之喜剧中的人物，多半是智中带愚，琐碎滑稽的蠢汉。不过目下民众思想日盛，不但这一种呆板的定规，不必死守，就是"三一致"的金科玉律，也没有顾及的价值了。(所谓三一致者，就是说剧中的情节"行为"，时间，地方，都应该是一致，不可互相矛盾的意思。三一致中大约情节的一致，较为重要，其他如时地的一致，尽可不必呆板守住。)希腊亚里士多德对于悲剧喜剧的定义，虽则很狭，但也有一点真理含在里头，不妨略述一点来作参考。他说悲剧之构成，在主要动作的重要壮大，文体的紧张(高调)与收大结果之手段(即怜悯恐怖等感情的引起)。而喜剧的要点，则在文体的弛缓(非高调)，不强烈的性格与动作，更将人的性质或社会的恶德中的普通弱点，拿来引起我们的嘲弄哄笑，目的就达到了。

第二章　戏剧发展的径路

世界史上，古代文化灿烂的民族，为埃及人腓尼基人，及犹太人。这些人种，在剧的文学上，到今日还可追迹得到的遗文旧泽，差不多可以说是没有。象犹太人中最大的文学产品的《旧约圣经》里的《约伯记》(The Book of Job)，虽很含有剧的分子，但这不过是一种供我们阅读的东西，并不是直诉我们的耳目感觉的立体的运动艺术。印度的戏剧的发达，在纪元前一世纪前后，大约也许受有希腊的影响，我们不能承认他是戏剧发达最早的地方。中国的文化与戏剧，或者发达得比希腊更早，不过这是与世界文化相关很浅，不能拿来作近代戏剧的先祖。

戏剧发达得最早，完成得最速，形式内容，两皆丰富的，我们无论如何，总要首推希腊民族的功绩。叙事诗，抒情诗，美术，哲学等的成就，当然只可以让希腊人独步，然而他们在戏剧方面的创造，也是空前绝后的。形式的完整，着眼点的切要，文辞的华丽，断非二千年后的我们所追赶得上。原来一种艺术的产生，与环境民族性有关（参看法国批评家特奴Taine之《批评原理》），希腊民族的戏剧，所以能够这样发达的，也有几个原因的：

第一，希腊人本来是剧的民族。他们是现世主义者，以现世的完全生活，为人生的理想生活的。因为他们对于人间的喜怒哀乐，都抱有直接的兴趣，所以对于戏剧所取的态度，与对人生的态度一样。若使人生是率真的说话，那么戏剧也是率真的，这就是他们希腊人的想头。

第二，他们所处的山光明媚的天然环境，使他们的明晰的头脑，不致倾向到悲观厌世的一方面去。他们用了他们无限的元气，来享乐人生。

第三，他们因为天然环境的关系，喜欢轮廓鲜明的造形艺术。朦胧暧昧，余韵悠扬，不容易捉摸的东西，不是他们的所好。所以与其重视绘画，不如重视雕刻建筑；与其吟讽抒情诗，不如观看戏剧，这是希腊人民一般的通性。

第四，希腊人的宗教，是促成戏剧的一个最大原因。他们的神明，是和人相去不远，也有喜怒哀乐，嫉妒猜疑等情感的。不过神明，比人稍为有力，稍为伟大而已。因此他们的宗教，实在是和艺术很相接近，而艺术中的戏剧，尤其是人神共乐，上下相交的一个最好的媒介物。

各种艺术是从宗教上发源的居多，尤其是希腊的戏剧，其起源是从三月里的酒神(Bacchus或Dionysos)祭而来的。当初大约也不过是一种装扮很简单的合唱团而已，其后演而进之，壮丽严肃的希腊剧就发生了。

酒神一方面虽系欢歌舞蹈，促成男女情交之神；然而一方面也是职掌农产繁殖，保护牛羊稼穑之神。所以为祝祭后的一方面的事情而演的，就是悲壮剧(Tragedy)；从前的一方面看来，喜剧(Comedy)本来是现成的。总之，无论悲剧喜剧，希腊戏剧的由来，本来是不过由合唱团歌诵酒神的功德而已，所以对话很少，歌词很多。合唱团长对团员讲的话，后来就变了对话的滥觞。对话者分离成为演员，一个不够，再行增加，于是戏剧，就有起定形来了。

希腊的剧诗人，亦应运而生，一时人材蔚起，在今日我们还

能讽诵他们的作品，感佩他们的辞藻的，有四大作家：

一、伊士奇(Aeschylus, 524—456B. C.) 希腊之最大悲剧作家，系创始用第二演员者。其文辞雄厚伟壮，写运命的严肃，神话世界的离奇，可以说是空前绝后。他的戏剧传者七篇，以Prometheus Bound及Agamemnon，二篇为最佳。

二、索福客俪(Sophocles, 496—406 B.C.) 为纯粹之性格悲剧作家，其剧传者七篇，以Antigone, Electra, Edipus Tyrannus, Oedipus at Colonus. 等为佳。

三、幼里披底(Euripides, 480—406 B.C.) 为希腊悲剧作家中之后起，结构之巧妙，远为伊士奇所不及。唯剧中带有颓废色彩，故在古代不甚见称，而近代人读之，颇有为他所动的地方。戏剧传者九篇，以 Iphygenia in Tauris, Andromache 为最有名。

四、亚理斯多芬(Aristophanes, 约444—386B.C.)希腊之最大喜剧作家。其一生事迹不传。据说所作戏剧，共有五十四篇，至今传者有十一篇。有子三人，皆为喜剧作家。亚理斯多芬之讽刺嘲谑，实为希腊之所独有。诸作中以Clouds, Wasps, Birds, Frogs为最有名。

希腊之祭礼有春秋二种。阳春三月，外宾来朝，希腊人欲夸示他们的文化，种种游艺，预备得无微不至。戏剧由国家主催，祭典长由国家于前一年七月中任命，合唱团长，必由市之豪富中选出，因为要养成十五个合唱团员，所费很是不小的原因。祭典大约执行六日，举国往观，商贾百姓，全行停业。当选之剧诗人与祭典长等同列，所受荣誉，远在执政者之上。国民全体，对戏剧亦和对神明一样，毫没有轻视玩弄之心。我们在这一个地方，

就可以看出希腊戏剧的所以能够发达得那样完全的原因来了。

希腊文化的后继者罗马人，为崇尚实际的国民，只以征服外国，处理政治为事，所以对于戏剧，国家不加以提倡，人民亦不知爱护。又加以基督教的勃兴，视希腊人的戏剧为邪教徒的产物，横肆抑压，所以庄严完美的戏剧，三百年来为希腊社会国家的最大盛事的戏剧，就不得不日就湮没。其后复经罗马的黑暗时代，一切文化，消亡殆尽，可怜本来是民众的唯一享乐品的戏剧，也不得不归入少数人的掌握，差不多希腊人的余泽，完全绝迹于人间。象这样的状态，继续了一千年。

然而戏剧的产生，系根于人的天性。断不能永久消亡，所以当第十世纪的前后，欧洲各地，有一种变相的戏剧起来。相传三四百年，到了十四世纪末叶，已经播满全欧，根深蒂固了。这就是由从前压迫希腊戏剧的教会里发生的宗教剧。

中世纪宗教剧的发生，本来是为使一般人民了解宗教起见，由僧侣排演的上帝创造世界，始祖犯罪等经典的故事。后来因教会地方太窄，僧侣演法不佳，渐由各市的公共团体，于春天的复活祭，秋天的感谢祭和冬天的圣诞祭日，特别经营了。于是专门演剧者也日渐增加，专门演剧的地方，也渐次设立起来，剧的内容，也一天一天的变革发展。到了后来，就有所谓道德剧发生了。

道德剧的内容，系脱离经典的故事，完全把道德来具体化，使一般人民知道善恶的报应，上帝的摄理的。当时这一种戏剧，简直庄严，一般民众，皆能欣赏，差不多近代人所说的for the people, by the people, of the people 的三个条件，已经开始萌芽了。

嗣后二百年间，宗教剧道德剧因宗教的腐败，渐失其生气，于是震动欧洲睡梦的文艺复兴运动，狂飚突起，戏剧的径路上，又开了一个新生面。文艺复兴运动（Renaissance）是自由研究，现世肯定，希腊罗马古典复活的新生运动。欧洲各国，当时大抵都受了这运动的影响，在戏剧方面，自然也不得不因此一洗陈腐，转换方向了。不过动力虽只有这一个，然而因为培养的地方不同的原因，一样的为这新生运动所产生出来的戏剧，却分成了两派：一种在法国长成的，就是我们所说的拟古典剧；第二种在英国长成的，就是我们所说的浪漫剧。

法国人以罗马文明之后继者自任，拘守规则严整之拉丁传习。是以法国国民独爱内容单纯，论理明确，外形均整，词句优美之古典派作品，因而考儿奈衣由（Corneille，1606—1684）之拟古典剧，就发生了。他本来是生在规矩谨严的家庭之内，初系学习法律的。一六三六年，他的悲（喜）剧 Le Cid 出来之后，名声大振。以后续出 Horace，Cinna 等剧，大抵名重一时，纸为之贵。晚年为法国学士会员，亦以贫终。他的戏剧的成功，完全在形式上的整齐，与词句的富有抒情诗调。至于心理描写，与写实的程度，却是差得很多。所以他的戏剧里的英雄名士，淑女佳人，都不是实际世间所有的人物。

在考儿奈衣由以后起来的法国拟古典派的剧作家，总要算拉西恩（Racine，1639—1699）了。他生下来后，过不到几年，就成了孤儿。十九岁入大学后，专过了些浪漫的生涯。自从结识 Boileau，La Fontaine，Molière等后，技术日进，名誉也日高，一六六七年作Andromaque以后，考儿奈衣由，就被他压倒了。此后续作名剧多种，如Britannicus 1669，Phèdre 1677

等，皆为千古不朽的大作。拉西恩的戏剧，比到考儿奈衣由，却是更富于真实性，尤其是技巧比考儿奈衣由进步得多。其次是他的心理的描写，所以考儿奈衣由虽在极盛的时候，不得不为这一个后进小子压倒者，原因也在这里。

前记二人，大抵可以说是悲剧作家。但是法国人的国民性，与其说是悲剧的，毋宁说是喜剧的好。后一方面的代表作家，是拉丁民族供献给世界的最大天才毛利哀儿(Moliére 1622—1673)。

毛利哀儿自小就受了剧场的诱惑，不能安闲学他的法律，后来甚至于离开家庭，跟了一家优伶的家族去放浪。后来他竟决心作一个优伶去登场。失败了几次，在乡间飘泊了几年，一直到了一六五八年在皇帝前头，唱戏成功之后，才得了后援，倡设了一座大规模的剧场。他在各地上场演剧的中间，深得了喜剧上的技巧。一六五九年的一篇戏剧Les Précieuses Ridicules成功之后，差不多到他死的那一年止，每年总有几篇大作出来。其中如Tarfuffe 1667，Le Misanthrope 1666，L'Avare 1668，Le Malade Imaginaire 1671等，实在是智慧百出，笑话天成的大作。大约在喜剧方面，把真正的人生反映在里头，把人的弱点不留完肤的暴露出来的喜剧作家，恐怕赶得上法国当时的毛利哀儿的人，世界上再没有第二个了。(即使把十九世纪二十世纪的喜剧作家如俄国的Chekhov，英国的那些Irish dramatists，也算在内，我也敢这样的说。)

毛利哀儿逝后二百余年，法国的诗人，在诗文的方面，演成伟业者，虽是不少；然而在戏剧方面，能自出机杼，压倒上述三人的专门作家，却是没有。嚣俄(Victor Hugo)虽系天才，然不

是戏剧作家，其他可想见了。

文艺复兴的精神，在英国的戏剧上发挥出来的，是当时勃兴的所谓浪漫剧。古典再生的潮流到英国的时候，英国寺院里的高僧和大学的学者等，只想把罗马的古典剧来重兴起来。这一派守旧的思想和当时民众的中间新起来的新剧创造的思想，互相争斗了三十年。当时的所谓新剧，也不过是一种可以承继宗教剧道德剧之后的与一般民众能融洽的戏剧而已，浪漫剧的发端，就在此处了。

浪漫剧的理想，是在把人生全部反映出来。人生的全部，决不是同古典剧里所写的一样，只有壮大或悲惨的两面的。人生中有阳春的和风，也有秋冬的雨雪。悲中带喜的事情也有，乐极生悲的事情也有。所以悲喜剧和喜悲剧，在在皆是，决不是单同古典剧里所描写的那么单纯。况且英国人当时精力旺盛，活气涨天，正在苦于没有发泄之处，所以在舞台上来发挥的时候，这国民一般的活动欲，就变了战争，阴谋，三角关系的恋爱，杀身成仁的义举。这一个活气冲天，广大无垠的世界，就是浪漫剧的世界，莎士比亚的世界了。

悲喜两分子的同时并在，若算作浪漫剧的第一种特性，那么视觉方面的供养的开展——即动作的——要算是它的第二种特性了。此外还有变化的多歧，性格的描写，与抒情诗味的浓厚等，全可说是浪漫剧的特色。

奇智百出，轻快动人的喜剧作家李利·约翰(John Lyly，约1554—1606)；血流漂杵，凄惨怖人的悲剧作家克特·汤麦斯(Thomas Kyd，1558—1594)；诗句清新，多产不竭的郭零·洛罢脱(Robert Greene，1558—1592)；都是创造浪漫剧的前驱，

莎士比亚的引道者。其中尤其是以为了一个酒店的女孩，当三十岁的妙年与人决斗而死的马洛“克利斯多发”(Christopher Marlowe，1564—1593)为最伟大。假如他当时不死于非命，或者假如莎士比亚和他同时死去，怕后代传下来的依利萨伯朝的最大剧诗人的荣誉，要落在他的头上。他的Tamburlain the Great，Dr.Faustus，The Rich Jew of Malta，的三篇作品，比到莎士比亚的初作，却是高明得多。

古典剧里的人物，都是半神半人的超人。浪漫剧里的人物，常人就多起来了。莎士比亚的所以伟大的地方，就是因为他把我们常人的感情——爱、憎、喜、怒、猜忌、嫉妒、友情、贪欲——描写得尽致，性格刻画得精细；其他如构想之奇异，词句的富赡，不过是余技而已。

莎士比亚(Shakespeare1564—1616)由阿凤河边的村落里，漂泊到伦敦，(一五八八年)也曾唱过戏，也曾做过马夫，勤辛刻苦，二十四年中间的成绩，是悲喜杂剧三十七种，长诗二篇，十四行诗一卷。锦心绣口，巧夺天工，他不但是英国剧诗人中间的第一个；从古到今，世界文学史上，可以与他并立的，恐怕也只有曲指可数的几个人。他的作品，概括起来，可分三期：第一期习作时代，悲喜剧计约九篇；第二期喜剧七篇，爱国的史剧四篇。在这第二期里有Romeo and Juliet及Julius Caesar的二篇悲剧，是第三期悲剧时代的前驱；第三期的作品共十一篇，中间有八篇是纯粹的悲剧，其他的三篇因为都有圆满的解决，所以是称作悲喜剧的。尤其是Hamlet，Othello，King Lear，与Macbeth的四种，为莎氏的四大悲剧，实在是性格剧中的最大作品。

莎士比亚逝后，二百五十年间，英国及欧洲大陆，没有戏剧

专门的大作家出生。若德国的歌德(Goethe)，雪勒(Schiller)，英国的Byron，Shelley等，虽也有戏剧的作品，然而他们的不朽的盛名，并非是因戏剧而传。别开生面，在戏剧界上造一新时代的作品，直到了十九世纪将要过去，去今四五十年的前头，方才产生出来。

第三章　近代戏剧的发生

戏剧是民众的艺术，与高尚优美的诗歌小说等，非要有金钱学识和趣味的有产阶级不能享受的艺术不同。所以民众思想发展的时候，戏剧也当然不能不发展的。

法国大革命以后，各地的小革命，层见叠出，民众虽不能达到他们理想的目的，然而他们对于自家所处的境遇，与应享的权利，却一天一天的明了起来了；一边因为产业革命，科学进步的结果，他们的物质欲也一天一天的大起来了。物质欲愈大，他们的不满也因而愈加增高，一而他们自以为已经打破了的君主贵族僧侣的压制，又只变了一个资本家的外形，也在那里加重。民众的苦闷日深，他们的反抗当然也只有日趋激烈的一法，于是乎种种的争斗，也就发生了——人类与自然之争，个人与社会之争，新制度与旧制度之争，阶级与阶级之争，男与女之争。——这些民众的苦闷，这些民众的问题，可以把他们全部反映出来的，当然只有戏剧，因为戏剧是教化民众的艺术，是他们争斗倦了的时候，给与一滴杨枝甘露的娱乐品。

但是近代民众生活在戏剧上的反映，也并不是出于一途的。有只把人生的悲惨与环境的不善如实地描写出来的，譬如德

国好泊脱曼(Hauptmann)的《织工》(Die Weber)，俄国哥儿基(Gorky)的《宿夜店》(The Lower Depths)之类是。也有把这地狱似的现实，用了诗的情调和灵魂的精气来遮掩的，譬如法国的洛斯丹(Rostand)，意大利的但南积奥(D' Anuncio)，比利时的梅脱林克(Maeterlinck)，爱尔兰的叶芝(Yeats)等的戏曲是。所以要讲到近代剧的倾向，也有现实的暴露和情绪的逃避的两种。

现实暴露的倾向，最早还是发现在法国。一八八七年，巴黎的一个煤气公司的使用人安笃安(André Antoine, 1857—)，对于旧剧满抱了不满，在巴黎发起了一个自由剧场；自由剧场所上演的东西，都是以民众生活为材料，如实地描写的自然主义的作品。当时寄寓在巴黎的北方斯干的那维亚的奇才斯曲林堡(Strindberg, 1849—1912)忽闻风而兴起。其后更经过了易卜生(Ibsen, 1828—1906)的新自我主张的许多作品，近代剧就开展了。

第四章　近代剧之开展与分化

近代剧运动，为文学史上最新的事情，比到近代诗歌和近代小说的起源，近代剧当然是只配称The Youngest Sister了。然而她的年纪，至少也已经有五十余岁了。中间自然也经过了许多开展与分化的阶段，现在且先列出一个年表来，以供参考：

1863 Edmond et Jules de Goncourts: Henriette Maréchal.

1869 Ibsen's First Prose Drama: The League of Youth.

1873 Zola, Therèse Raquin.

1879 Ibsen: Nora(When He Was 52).

1881 Ditto: Ghosts.

1882 Henry Becque, Les Corbeaux.

1883 Björnson: Beyond Our Power.

1884 Ibsen: The Wild Duck.

1886 Tolstoi: The Power of Darkness.

1887 Strindberg: The Father.

Free Theatre Founded in Paris.

1889 Freie Bühne Founded in Berlin.

1890 Maeterlinck: La Princesse Maleine.

1891 Wedekind: Frühlings Erwachen.

1892 Shaw: Widowers' Houses.

1893 Schnitzler: Anatol.

Wilde: Salome.

1894 Yeats: The Land of Heart's Desire.

1896 Hauptmann: Die Versunkene Glocke.

Chekhov: The Séa Gull.

1897 Rostand: Cyrano de Bergerac.

1898 Art Theatre Founded in Moscow.

D'Anuncio: The Dead City. La Gioconda.

1901 Irish National Theatre Founded.

1902 Salome Played in Reinhardts Klein Theater.

Gorky: The Lower Depths.

1906 Ibsen's Death.

Galsworthy, The Silver Box.

1908 Maeterlinck, L'oiseau bleu.

1912 Strindberg's Death.

照上表看来，近代剧的推移，大约可分三期。一八六〇年代至一八八〇年代的中间，法国的自然主义小说家左拉（Zola, 1840—1902)及刚果尔兄弟（Edmond et Jules de Goncourts）等想把小说上的自然主义的科学的描写方法应用到戏剧上去，而这一种演剧上的自然主义的理论，竟由安笃安去实行了。与此成相辅之势的，有北欧的作者易卜生，斯曲林堡，托耳斯泰(Tolstoy, 1828—1910）等伟大的天才，他们都竭力的暴露现实，为自然主义的宣传，于是近代剧的基础就稳固了。这一个时代，可以说是近代剧运动的准备时代，也可以说是宣传近代剧的时代。

准备时代过后，由一八八〇年的末期起，到十九世纪的末年止，欧洲剧坛，各地都起了变革。动摇杂出，百花乱开，实在是欧洲剧坛上的黄金时代。这一期可以称之为近代剧的长成期，也就是近代剧的烂熟期。前二三十年中间的准备努力，和一般民众的理想，到此时便开花结果，实现出来了。

在第一期的准备时代里，自然主义理论的实现虽在法国，然而有力的作家，都出在北欧，这一期的中心点，差不多可以说是在易卜生，勃杨恩生的故国挪威。第二期的烂熟时代的中心点却移到德国来了。一八八九年德国的勃拉姆(Otto Brahm）仿了法国自由剧场的例，在柏林创设Freie Bühne以来，自然主义的演剧又进了一层，艺术的形式，也完备起来了。于是剧作家如好泊脱曼，迟特儿曼（Sudermann Ehre, 1889—Heimat, 1893）哈儿白(Max Halbe Jugend, 1893)以下各人，都受了激刺，产

生出许多自然主义的作品来。这时候德国的戏剧，达到了顶点，雄视欧洲，执世界剧坛的牛耳，实为歌德，佤国奈（Richard Wagner，1813—1883）以来未有之壮观。

德国各剧作家的作品，一方面在暴露现实，把社会上的形形色色平面的反映出来；一方面也免不了易卜生的影响，在那里提出问题，如妇人问题，道德问题，教育问题等。这一种风气，渡海而北，移到英国，就促成了独立剧场（Independent Theatre）的创设，和萧伯讷（Bernard Shaw），罢喀（Granville Barker）及告儿斯渥西（John Galsworthy）等的近代剧的产生。英国各作家的戏剧里，大抵都有一个两个问题提出来令我们思索，尤其是告儿斯渥西的一篇戏剧《正义》（Justice 1910）听说曾经引起了英国的监狱改良问题。如此看来，我们若说第一期的运动是艺术的宣传时代，那么这第二期却是社会教化的宣传时代了。

人心易厌，古今中外，都是一样。艺术亦如流水，不能停滞在一个方向的底下，所以在自然主义的戏剧烂熟的期间（第二期里），反动的气运，已经抬起头来。第三期是反自然主义的剧本出现的时代，自从十九世纪末叶起，直到而今，其中门户纷歧，变化百出，欧洲各国戏剧的潮流，不能取同一的步调。然而综观起来，这种种派别，都系由反抗自然主义而来的。所以第三期，我们可以下一个名称，称它为自然主义的反动时代。

反自然主义的戏剧，最初也出现在法国。柏林的自由剧场成立的翌年，比利时的梅脱林喀的《马兰公主》就出来了。一方面维恩（Wien）的少年诗人好夫曼须搭儿（Hofmannstahl）又在以美丽的韵文，回复古香古色的情调戏曲，而惠特肯脱的奇怪激烈的《春情发动》一剧，更惊醒了以灰色的、平面的描写为能事的自然

主义剧作家的迷梦。在英国又起来了一个王尔德，他的《莎乐美》，可以说是完全脱去自然主义气味的一本新浪漫派感觉派的剧本。气运成熟，自然主义当然不得不让新起的neo-Romanticism来代位。就是德国的以自然主义剧立身的作家如好泊脱曼，也方面一变，作起《汉讷莱的升天》(Hanneles Himmelfahrt, 1893)和《沈钟》来了。这一种反自然主义的新浪漫派的倾向，可以说是现实主义走到了极端的时候的一个开展，也可以说是情绪上的逃避。

促成自然主义戏剧崩坏的要因，另外还有一个，就是这几年来舞台艺术家等的努力和美术与科学的新奇的应用。英国的客来格(Craig)，德国的拉因哈脱(Reinhardt)，俄国的斯打尼斯拉父斯基(Stanislavsky)的三人，实在是舞台艺术创造的先锋。经过了他们的苦心经营，我们在从前看不到的布景，也看得到了，演不出的戏剧，也居然演得出了。不过一方面，因为舞台艺术进步的结果，戏剧又不免带了专门化的色彩。所以近几年来，剧作家要专门的修养，一般的文人，和剧曲不免有疏离隔膜之感，因此戏剧作品，在质量上都觉得减了一点色。

大战之后，民主思想，横流宇宙。德国的一派表现派的作家，忽焉奋起，足继爱兰儿特叶芝(Yeats)等的新剧运动的后武。俄国自革命以来，别的文艺方面，都萎靡衰谢了，独对于演剧的奖励，在倾注全力。将来的戏剧的开展，须看这两国劫后的国民的努力如何了。

第五章　近代生活的内容

几千年来的欧洲戏剧，如何的迁移发展，六十年来的近代戏

剧，又如何的成立伸张，已经粗略的说过了。现在想把近代剧里反映出来的生活内容，再来说一说：

在第三节里，曾经说过，近代剧的发生，系为民众思想的澎涨所促成。实在近代剧的特色，就在它所反映的，完全是民众的日常生活。近代剧里，没有天神的奇迹，和英雄的伟业，如古典剧之所描写。也没有王公贵人的喜怒，和才子佳人的韵事，如浪漫剧的内容。近代剧里的人物，都是我们日常遇见的里巷的平民，或常在社会上活动的真正的脚色。然而这些民众间的常人所演出来的悲喜剧（就是现代的民众生活），当然也有几个类别可以划分，所以与易卜生同时代的勃兰提斯（Georg Brandes）把易卜生的戏剧里所包含的问题，划分四项：

一，关于宗教的问题——例如《勃兰突》(Brand)，

二，新旧时代的冲突——例如《青年同盟》，

三，社会的生活——例如 The Pillars of Society，

（即富者与贫者，及独立者，与附属者，中间的问题。）

四，两性问题和妇女解放问题——例如 Loves Comedy 及《挪拉》。

勃兰提斯的这分类方法的适当不适当，暂且搁在一边，总之，我们近代人的最大问题，第一可以说是自我的发见，个性的主张。而社会的组织却与此相反，每有不容我们的自我扩张的倾向，于是乎种种悲剧就发生出来了。其次是恋爱——即性的问题——与死——即运命的问题——的两重大难，我们人类是怎么也逃不过的。近代生活，既发生了种种摇动变革，那么我们对这两重终古不变而亦亘古常新的难关所取的态度，当然也不得不发生些新的意义。所以若要把近代剧里所反映的近代生活的全部作分

类之观察，那么我们不得不先从下列的三方面着手：

一，个人与社会

二，恋爱与两性

三，生与死

倾陷争夺，不害人不足以自安，不利己不足以自存，是近代社会的铁则。我们生在这样的社会里，要是不曾想到自己的个性，便好安然过去，如从前的臣为君死，子为父亡的时代一样。但是我们若一想到自己，又一想到自己的周围的重重铁锁，我们的希望，实在是一点儿也没有；我们所以要生到这世界上来的理由，实在也完全讲不出来。

所以在迷梦觉醒了的现在，知道信仰是虚伪，服从是不公，恋爱是牢狱的我们，实在是悲惨得很，可怜得很的。在这样的状态之下，究竟谁能免得了虚无，谁能免得了忧郁呢？然而这一种虚无，这一种忧郁，也不能使他们擅自猖狂，来毒尽我们的生活。所以在无可奈何之中，我们又不得不奋起我们的微力，来从事于反抗。个人与社会的争斗，实在是促生近代剧的一个最大动机No struggle no drama，这一句话，可以说是把近代剧的精神说尽了。

咒诅现代的社会组织，表同情于孤苦无告的被虐阶级，高倡博爱同胞的人道主义，带有革命的，民主的色彩的，就是近代剧所共有的精神。不过作者对此，也有如易卜生、萧伯讷等一样，取理智的讽刺的态度的，也有如斯曲林堡，托耳斯泰等一样，取感觉的直接的现实暴露的态度的，更有如好泊脱曼等一样，取殉情的情调的态度的不同罢了。

当然如法国的勃留(Brieux 1868—Blanchet的作者)一流，

对于社会的恶弊及不正，直接攻击的戏剧作家也有，然而以艺术为宣传之目的的这一种倾向究竟不是近代剧的中心主潮。

近代剧里的批评社会的主题，依美国蒋特拉教授著的《近代剧面面观》(Chandler; Aspects of Modern Drama)里所说的标准来分，可分三种：

A、富豪与贫民的对立

B、民族斗争

C、性的问题

第一种富豪与贫民的对立，在法律上慈善事业上产业上，都可以看得出来；尤其是在产业上的对立为最不公允，好泊脱曼的《织工》，告儿斯渥西的《争斗》(Strife, 1909)，就是叙写这一方面的杰作。第二种描写民族斗争的，有荷兰的海衣耶儿曼斯(Herman Heijermans, 1864—)等的作品。大抵所取的主题，是犹太人对基督教民族，白人对黑人的人种的恶憎。第三种关于性的问题的剧本，如惠特肯脱的《春情发动》，萧伯讷的《华伦夫人的职业》(Mrs. Warren's Profession, 1893)等，指摘社会的对于性的问题，妇人问题的昏愚，很是透彻。

个人对社会的争斗，在现代的社会组织里，随时随地都有的。尤其是当新旧两思想冲突之际，这种悲剧，发现得最多。迟特儿曼的《故乡》的女主人公Magda和她的老父的意见的不同，挪拉与她男人的见解的互异，其他如斯曲林堡的Miss Julie及揩霍甫的《樱园》(The Cherry Garden, 1804)等所写的葛藤，差不多都是新旧两代之争。这一种倾向，虽说是什么时候都免不了的，而在过渡时代的二十世纪初期，一般社会上，因此而惹起的风波，实在是格外的大，就是现在，还不能说它是过去了的。

现在我们要讲到人性中间两重不可避免的难关上去了，就是恋爱与死的两个问题。个人对社会的反抗，是人的意志对于外部生活的反抗。这一重意志若转而向内，则变成个人的灵魂与肉体的斗争，或人与神秘的威力(死)的斗争，从这些内心的斗争里发生的苦闷，才是绝对的苦闷哩！

个人对社会的斗争，是有尽期的。因革命而社会破坏或因死亡而个人消灭的时候，这一种斗争，就可以终止。或者社会与个人中间，有一个强一点，一个弱一点的时候，两方尽可以降伏妥协，入休战的状态。唯有个人内心的斗争——情欲与理性，本能和道德的斗争——则人类存在一天，斗争也继续一天，就是个人的肉体消亡的时候，也不能入于休战的状态的。经过自然主义的陶冶的近代剧作家，对这问题，大家都有几篇印象很深的作品，留给我们。现在想把这些近代的心理剧中所表现的代表主题，取出几个来讲一讲。

种种的情欲中间，最强而有力，直接摇动我们的内部生命的，是爱欲之情。诸本能之中，对我们的生命最危险而同时又最重要的，是性的本能。恋爱，性欲，结婚，这三重难关，实在是我们人类的宿命的三种死的循环舞蹈(The linked dance of death)。

近代剧作家看出了这一层灰色的真相，大家都想来解说这个问题，所以近代戏剧里，关于恋爱与结婚的悲喜剧，也特别的多。然而因为各作家的气质不同，所以他们对这问题的解答，也与对第一个问题——就是个人与社会的问题——时一样，有种种不同的见解。

例如易卜生把这问题，完全以道德来解释。以真的恋爱为男

女间自我的解放，结婚为自由意志的完全谅解。反之斯曲林堡则视爱为憎恶之原，以肉的幸福为灵的呵责。更有如但南积奥的病的情热的恋爱观与须尼此来儿（Schnitzler）的也是病的情绪的恋爱观。还有如惠特肯脱一流，把女性完全只当作满足性的本能的肉块看的；又有如萧伯讷等，把恋爱当作生命的动力，使我们变成超人的动机看的。

近代剧作家对于结婚的意见，却大抵趋于一致。都以结婚生活，为男女两性的斗争，为恋爱的一时欢乐的果报，而尤以斯曲林堡为最显著。

此外关于两性的问题，为近代剧中的重要楔子者，是恋爱的三角关系。总之，人类的固执与爱欲的抗争，在两男争一女，或两女争一男的时候，表现得最切。人的情欲不灭，这一种恋爱的三角关系也不会消灭的。爱、憎、怨、辱、复仇、恐怖，这些情绪，大约是三角斗争的悲喜剧里共有的情绪。所以三角斗争的戏剧的基础，也建设在这些情绪的葛藤之上。例如好泊脱曼的《孤寂的人们》（Einsame Menschen, 1891），萧伯讷的 Candida, 1894，须尼此来儿的《绿鹦鹉》（Der grüne Kakadu, 1898），梅脱林克的《配来亚斯与梅里山特》（Pélléas et Mélisande, 1892）及《亚格拉凡奴与赛利赛脱》（Aglavain et Selysette, 1896），但南积奥的 Francesca da Rimini, 1901，La Gioconda, 1898，斯曲林堡的《马给脱夫人》（Lady Margit, 1882）之类，都系把人生意志争斗中间最热烈的三角恋爱争斗拿来做骨子，描写近代人的复杂的心理。

最后，死的问题，乃是人类命运中谁也不能避免的一个最有力的问题。自然主义的作家，专门描写近代生活的黑暗面，他们

的心目中，当然也有这一个黑影在那里。不过他们只想把生的断面写出来，他们所凝视的地方，还是生的一方面的居多。在这现实凝视的一面，使人嫌烦失趣的时候，新浪漫派的作家，却慢慢地把凝视的焦点转换了。自然主义者以肉眼来看的地方，新浪漫派的作家却以心灵来看。自然主义者欲以科学的实验方法来解决的地方，新浪漫派的作家却以直观来参悟。这一种以诗人的灵性来参悟直观的结果，一切物质的现象就消灭了。从来的现实的——(色、香、味、直线和曲线的错乱等。)——影子渐渐稀薄起来，在空虚无限的中间，诗人所能看得到的最有力最实在的影子，就是人生的运命，就是谁也免不了的“死”。所以新浪漫派的戏剧里，最有特色的一点，是“死”的高调。梅脱林克的《内部》(Interieur，1894)和好夫曼须搭儿(Hugo von Hoffmannstahl)及须尼此来儿等的作品，带有“死”的凝视者，其例却举不胜举。

综以上所说的地方看来，我们可以知道近代剧里反映出来的近代生活，不外乎底下的三种要素：

一、生的苦闷

二、性的压迫

三、死的恐怖

这三件事情，虽则说古今中外，随时随地，都是一样；但无论如何，总没有象在近代生活里那么猛烈。我们能够把这三点常放在心头，去看近代的戏剧，那么就可以知道戏剧和我们的生活的关系，是如何的密切了。

第六章 近代剧之形式及技巧

希腊剧系三四万的民众合起来的一种祭祀。民众自家虽不上

场，然而上场的演员是他们中间送出来的代表。所以演者观者，同时一样的陶醉于神圣的情绪之中。并且演员之外，还有合唱团员，自由自在的在那里向民众说明剧情，批评演艺，歌唱赞扬演员和被演剧本的好处。所以希腊的戏剧是大家合起来的。

到了莎士比亚的戏剧，观众和演员剧本，却分开了。不过这时代的戏剧，还系给大家看的戏剧。观众所得的地方，还是一样的。到了近代剧的时代，演员被逐到一角的舞台上去，观众各人以各人的眼光在那里探头张目，所得的感想各不相同。这就是近代剧的特色，也即是近代发达到极点的个人主义的反映。

有人说易卜生的戏剧，是我们的四围墙中，撤去了一面的戏剧，这话实在是说得很对。正因为近代剧系由一个窗里看进去的原因，所以舞台要立体的，三面要开广的，建筑也要半永久式的。易卜生与斯曲林堡为想给与事件和人物以安定，甚至不惜采用三一致式，或提倡独幕戏剧。

时地的一致，时间的短缩，人物的简约，是近代剧作家的注意之点。斯曲林堡的独幕戏曲里，有光是二人的，也有两人中间一人守着沉默，光是一人讲话的。二幕的戏剧，虽然不多，然而场面的转换上有必要时，如《人力以上》Björnson 的第一部那样，也是有的。

三幕的形式，在近代剧里比较得多，尤其是易卜生，喜欢用这种形式。《挪拉》，《建筑师所尔内斯》(The Master Builder Solness, 1892)，《小爱约儿夫》(Little Eyolf, 1894)，《我们死者醒的时候》(When We Dead Awaken, 1899)等，都是三幕的形式。因为三幕剧，既不嫌长，又不过短。情节展开，可以一步一步的按序渐进。这就是近代剧当发展的初期，大家爱用三幕

的形式的缘故。

四幕，五幕的形式，在近代剧里也不少。例如易卜生的《洛斯梅儿斯呵儿姆》(Rosmersholm, 1886)，《赫达轧勃来儿》(Hedda Gabler, 1880)等是四幕；《野鸭》，《民众之敌》(An Enemy of People, 1882)等是五幕的。不过四幕五幕的剧里，印象很难统一，所以三一致律大抵不守。迟特儿曼的四幕剧《故乡》，地方虽是一致，然而时间却非单一。好泊脱曼的五幕剧《孤寂的人们》，地方虽系单一，而时间的经过，则有一个月的光景。

六幕以上的形式，如托耳斯泰的《活尸》(The Living Corpse, 1911)，及洛斯丹等的作品里也有。不过以简约为生命的近代剧里，象这一类的作品，除散漫的事件逐叙式的几出戏剧以外，却不多见。

总之，近代剧里，虽无株守三一致律的作家，然而为求印象的统一起见，近代作家不约而同的仍旧注意在情节简单，人物减少，时地一致的三点上，尤其是易卜生的三幕剧及其他的作家的一幕剧等，差不多三一致律自然而然的守住在那里。此外更因为近代剧系由我们的四围墙壁中撤去了一面的东西，所以舞台上用屋外背景的时候不多。

与三一致律绝端相背者，如惠特肯脱的《春情发动》三幕十八场，梅脱林克的《马兰公主》五幕二十四场等，场景并列式的戏剧也有。这虽系自古已有的形式，但在近代的社会剧家庭剧的背景不离屋内的舞台上，一时把野外的风光，古城的景色呈现出来，也能使人感到一道新味。不过这是由自然主义的戏剧转到新浪漫主义的戏剧去的形式上的变化。

此外还有一种戏剧，不以事件、性格或观念的展开为目的，

如好夫曼须搭儿等的抒情诗剧之类，专欲暗示一种情念的葛藤，或情调的流动的。这一种新奇的形式，将来大有发展的余地。不过才气不足的作家若冒昧尝试，恐怕要陷入散漫不统一之弊，使舞台上的剧的效果，完全消失。尤其是舞台艺术不进步的地方，不能上演。

近代剧的分幕长短，已如上述，现在试来分一分近代剧的种别。第一，以戏剧的取材内容来分，可分作三项：

一，社会剧，系纯粹以社会问题为骨子者，如好泊脱曼的《织工》，告儿斯渥西的《争斗》，穆尔(George Moore's)的 The Strike at Arlingford, 1893等。

二，家庭剧，系以家庭问题为内容者，包含的方面很广。易卜生的作品，大半是属于此类。中间又可以分出喜剧悲剧和悲喜剧的三种。

三，史杂剧，系取材子历史，或取材于神话童话传说者。中间于悲剧喜剧悲喜剧之外，更可分韵文剧散文剧两种。洛斯丹，梅脱林克，好夫曼须搭儿等的戏剧，大半属于此类。反自然主义的运动起后，这一类新浪漫派或神秘主义的作品，一时产生了不少。

第二，以作家的态度来分的时候，又可分作写实剧，心理剧，神秘剧及情调剧的四种。第三，若以演出时情形来分，又可于普通剧外，分作傀儡剧(marionette)无言剧(或手势剧)(pantomime)，舞剧(ballet)及歌剧(opera)的四种。第四种演剧的旁枝，近来也很有人提倡。

最后近代剧作家的制作上及舞台上的技巧，可以举出十种特色来：

一，回顾法或逆行法，即回顾过去的事实，使参入现在的情节里去的方法。

二，以在来的最后一幕为第一幕，由此出发，使情节扩张展开出去。

三，徐徐的自然的暴露出过去的事实来。

四，情节、时、地的一致。人物减少，时间短缩，地方单一。

五，独白、旁白的废止。

六，自然的对话。

七，以遒劲简洁之语，来表示性格。

八，以精细的叙述，说明舞台布景，使情调生动满溢。

九，象征的技巧。

十，戏曲构造之紧密。

参考书目

关于近代戏剧的著作，散见于欧美市场的，总在千种以上。现在暂且把容易买得到，而又简洁合用者，略举几种在下面：

1. B.H.Clark: Continental Drama of To-day.

2. Ditto: European Theories of Drama.

3. E. Goldman: Social Significance of the Modern Drama.

4. A.Henderson: European Dramatists.

5. B.Mathews: The Development of the Drama.

6. B.Shaw: Dramatic Opinions and Essays, 2 vols.

7. J.Huneker: Iconoclasts.

8. H. Carter: Theatre of Max Beinhardt.

9. E. G. Craig: On the Art of the Theatre.

10. Ditto: Towards a New Theatre.

上举参考书十种，大抵是简要明晰，也容易买得到的，其他各种演剧史，剧论剧评，及舞台监督，舞台管理，扮装之类，皆有专书，举不胜举，一概略去。此外尚有几本日本书，和新近在美国出版的一种现代戏剧丛书，都很有价值，本篇的材料，以取自此数书者为多，特志之以表感谢的意思。

一，坪内雄藏著《剧与文学》

二，楠山正雄著《近代剧十二讲》

三，The Contemporary Drama Series, Edited by Richard Burton.

一九二六年七月上海商务印书馆初版

文学概说

第一章　生活与艺术

艺术与生活，究竟有什么关系？这一个问题，是从古至今，不能解决的问题，也是我们所急欲知道的问题。我想先把生活为什么要要求艺术，及艺术之影响到生活上的力量若何这两点说明之后，或者大家对于生活与艺术的关系，能够得到一个极粗的概念，现在先从生活说起。

要讲到生活，我们先要知道构成这生活内容的“生”是什么东西。总之我们是活在这儿。我们的一切要求，都因为我们的“生”的原因而来的。那么，我们就是说“生”这一个不可思议的力量，就是造成一切存在，一切现象的原动力，也未始不可。不过“生”的本质究竟是什么？却是很难说出来的。

“生”的本质，虽然是很难说出，但是因为我们天天生在世上，所以从我们的经验上说来，约略可以知道这“生”对于人生的

影响如何。我们一般的人，大约生存在这世上的人，无论何人，总有一种想把这世上的生存继续下去的心思。这一种冲动，这一种内部的要求，想来是谁也不能否定的罢。我们非但想把这生存继续下去，同时且更有想使这生存强固扩充的心思，所以我们的生存在世上，实在是这一种内部的要求反动的结果。这内部的要求，就是“生”的力量，生物学者称他为本能。达尔文的进化原理倡导以来，“生”竟被我们认为使无机物变为有机物，有机物变为单纯生物，单纯生物变为复杂生物，复杂生物又进而变为人的原动力了。从心理的进化方面来说，“生”就是使无意识的活动变为有意识的，有意识的活动变为反省的，反省的活动变为道德的活动的动机。这就是“生”这一个力量所有的动向。总之“生”的动向，是使人类一步一步从不完全的路上走向完全的路上去。虽则有几个例外，然而从大体看来，我们简直可以这样的说的。

所以“生”这一个力量是如此的表现在我们的存在之中。组成人类社会的我们个人，以“生”的力量的原因，得保持我们的存在，所以我们的存在，就是“生”的力量的具象化。我们在表面上虽则好象是个个独立生活在这儿，但实际上我们不过是一种假象，我们的背后，有这一种“生”的力量隐存在那儿。所以“生”是如此的具象的表现在我们身上，而表现就是创造。讲到艺术理，却又除表现(即创造)外，另外是什么也没有的。

现在我们已经达到了生活就是“生”的表现的结论了。一时暂且把“生”的观念搁开，单把生活当作是我们的本能的要求看，那么，我们的生活，就是我们的全个性的表现的这一句话，是可以说得的罢！行住坐卧之间，我们无处不想表现自己，小自衣食住的日常琐事，大至行动思想事业，无一处不是我们的自己表现，

所以一分一刻，我们一边在努力表现，一边就在创造新的自己，换一句话说，我们的生活过程，就应该没有一段不是艺术的。更进一步说，我们就是因为想满足我们的艺术的要求而生活，我们的生活的本身，就是一个艺术的活动，也就可以说是广义的艺术了。

讲到了这里，大约生活与艺术的关系，也约略可以推想得出来。不过怕有人要问，既然生活就是艺术，那么狭义的，就是我们日常所说的"艺术"的存在理由，不是没有了么？这一个疑问，是很正当。现在暂且来作一个对于这疑问的解答，然后再讲到艺术上去。

上边已经说过，艺术毕竟是不外乎表现，而我们的生活，就是表现的过程，所以就是艺术。不过我们要知道，表现有种种程度，种种差别。我们要想表现自己，必须用一种媒介物或材料才行。对于这一种媒介物或材料，加以选择，认为适当的时候，我们就拿它来作表现的手段。这一种媒介物，在平常的文学论里，一般都称他为象征(symbol)的。

自己表现，最简单的时候，就是叫一声，吃一口饭，也可以达到目的。扩而张之，做一件事业，深而进之，奏一曲音乐，写一首诗，也是自己表现的一种方法。所以这些叫声、吃饭、事业、音乐、诗，都是自己表现的材料，换一句话说，就是象征。

我们各有各的嗜好，所以当表现自己的时候，对于象征的选择，也各有不同。然而大体说来，可以分作两种。有的喜欢选择粗杂的象征，有的非要选择纯粹的象征不可的。何以有一派人要选择纯粹的象征呢？因为象征是表现的材料，不纯粹便不能得到纯粹的表现。这一种象征选择的苦闷，就是艺术家的苦闷。我们

平常所说的艺术家的特性，大约也不外乎此了。法国自然主义的作家福罗贝尔(Flaubert)对他弟子讲的话说：一个表现，只有一个字可以用得，不能用他字来代替云云，或者也是这个意思。

一般人的生活，照上面那样说来，本来当然是艺术的。无论何人，都有自己表现的欲求，都想创造一点什么东西出来的。不过内心虽则有怎样的要求，但是他们或者因为对于自己表现的才能不足，或者因为环境不好，累于衣食的奔走，不能达到他们的表现的目的。因此他们不得不求一个代言者，代他们表现，于这一个代言者的生活(纯粹表现的)之中，来求他们自家的生活的反映，于焉满足他们固有的创造的冲动。于是我们普通所说的艺术家就产生出来了。

所以艺术家是对于选择表现象征最精细的人，就是最能纯粹表现自己的人。他的任务，一方面是满足自己的欲求，一方面于不自觉的中间也是满足一般人的艺术的冲动的。这一种一般人的对于艺术的共鸣，就是艺术的普遍性的根据。我们对于艺术的要求，若只根据于这一种冲动的时候，那么，我们己身，即使不从事于创造，也不失为一个艺术家。我们对于艺术的要求，若于此外更有目的，那就是我们的堕落了。

从上面讲过的地方看来，我们人类，不问他天性如何，职业如何，社会的境遇如何，无论何人，都是天生的艺术家，都想自己表现自己，都想创造一点什么东西出来的。这一种艺术的冲动，这一种创造欲，就是我们人类进化的原动力。因为我们内部有这一种力量在那里起作用，所以我们的生活能够造成一种方式，内容亦能日渐调整发展，若到了一个新时期，觉得外面的方式，不合我们内部的要求的时候，更能破坏这老的方式，而重新改造。

在这地方，我们不得不注意的，就是一面因为这冲动的原因，我们造成了一种生活的方式以后，往往这一种方式，变成了硬壳，常有使这本来是内藏在人心深处，为我们进化的原动力的冲动，不能自由发展的弊病。譬如一般社会上所说的道德习惯，本来是由我们的艺术冲动所创造出来的东西，而年深月久，这些外面的方式，倒占了主位，潜藏在我们内部的艺术冲动，倒反而要被人轻视遗忘了。这种倾向的最好的适例，可以就我们的宗教生活上发见。宗教之所以能成立的原因，不外由于我们内心的热烈的要求，后来到了种种外面的仪式成立的时候，我们的内部的一种信心，倒反而变成不足重轻的东西了。这一种宾主颠倒的现象，世上随处都有，而在艺术的世界里发现的时候，最足令人心痛。

在这一个地方，艺术家就可以献出他的伟大来了。真正的艺术家，是非忠于艺术冲动的人不可的。若有阻碍这艺术的冲动，不能使它完全表现的时候，不问在前头的是几千年传来的道德，或几万人遵守的法则，艺术家应该勇往直前，一一打破，才能说尽了他的天职。所以人家说：艺术家是灵魂的冒险者，是偶像的破坏者，是开路的前驱者。

艺术既是人生内部深藏着的艺术冲动，即创造欲的产物，那么，当然把这内部的要求表现得最完全最真切的时候价值为最高。依理想上说来，凡一切的艺术作品，都应该是艺术冲动的完全的真切的表现，而事实上却是不然。这又是什么缘故呢？这是由于艺术家对于艺术冲动所取的态度的不纯上来的。

上面已经说过，我们因为想满足我们的艺术的要求而生活，所以我们的生活，依理应该是艺术的。然而我们的实际生活，往往

因周围包在那里的恶浊的空气的原因，不能有可以使艺术冲动满足的那种表现。象这样的一种不完全的艺术表现，想使它变成完全的艺术表现的时候，我们不得不将不纯粹的恶浊分子除掉，而再来作一个第二次的表现，于是将生活用了纯粹精确的手段（文字、音乐、色彩、线体）来再现的要求就发生了。艺术本来就是表现，而艺术品的表现，实际上不是事实本体的现象，却是经过艺术家的气禀的再现。在这再现的时候，艺术冲动与表现的中间，就生了虚隙，艺术家得有自由出入之余地，上节所说的艺术家所取的态度的纯粹不纯粹，是全在这一个关头决定的。在这时候，若艺术家失了他的良心，不能使艺术冲动与他的表现一致，不能使艺术与生活紧抱在一块，不能使实感与作品完全合而为一，那么，这时候的作品，就是艺术堕落的发轫了。技巧偏重之弊，矫揉造作之弊，全是从这一个地方发生的。

表现当然是有赖于技巧的。艺术家不明技巧的时候，当然产生不出最好的艺术品出来的。但是技巧之得用的地方，只在艺术冲动旺盛的时候。若内部的要求一点儿也没有，单凭了技巧的熟练，率尔就可以创作的说话，那么，世上的艺术家可以不要，我们也可以把艺术拿来当作平常的工业出产品看了。

第二章　文学在艺术上所占的位置

上章所讲的，是关于艺术一般的创作冲动。我们一般人都有生的要求，这一种要求的表现，就成了艺术。世界社会的种种现象，都是表现，所以都应该是艺术的。然而因为外围空气的恶浊，或社会制度的不良，以及一切已成道德习惯的阻碍，我们的

内部的要求，不能完全表现出来。所以现在实际上的一切表现，都是不完全的，因此我们要要求艺术家，用了他的天才，把一切非艺术的表现，和欲表现创造而不得的苦闷，来代我们纯粹的表现创造出来。这系上章所说的大意，是关于普通所说的艺术一般的，现在要说到文学上去了。

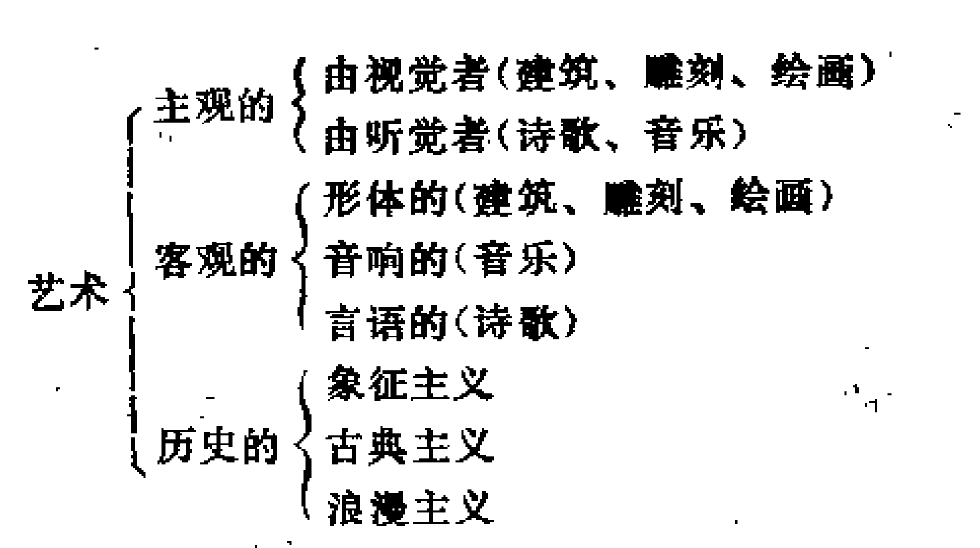
艺术的表现，非用材料（即象征）不可，上面已经说过了。古来的艺术家，所有的创作冲动，虽则是一样，然而当他表现的时候，因为所用的象征不同的缘故，从这共通的根上，就不得不分出许多枝叶来。

前人对于艺术分类的方法，各有不同．现在把比较得简单明了的介绍几种。

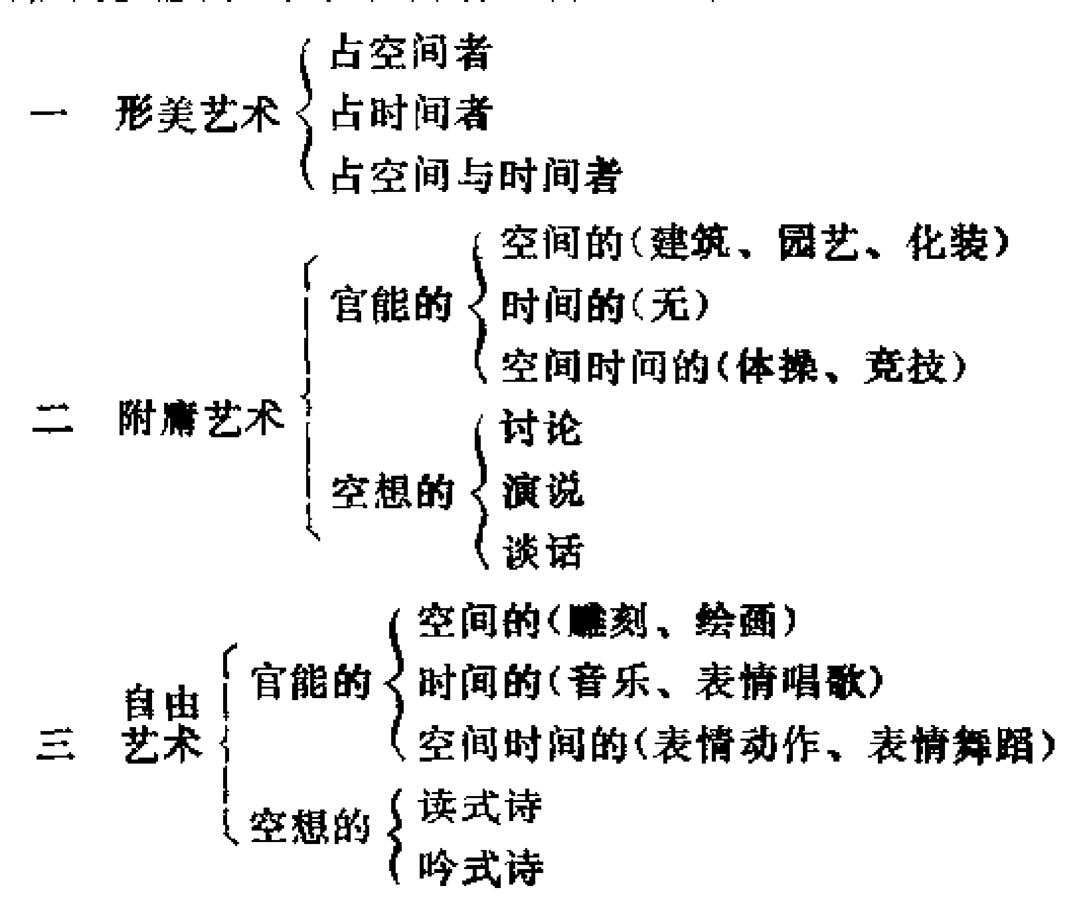
希腊的柏拉图（Plato，424—374B．C．）只从空间时间上着想，分艺术为两类：

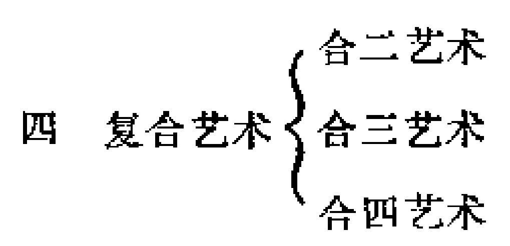
- 艺术
  - 静的
    - 雕刻
    - 绘画
  - 动的
    - 音乐
    - 诗歌

德国哲学家黑智尔（Hegel，1770—1831）宗法国巴忒（Batteux）之说，把艺术分类的方法，由三个标准来决定。一自主观的方面，依赏玩艺术的官能方面而分的。二自客观的方面，依艺术的材料而分的。三自历史方面，依各时代的理想而分的。黑智尔的分类方法，觉得较为便利，不过第三种分类方法，不得不时时变易；未免太无确实性。

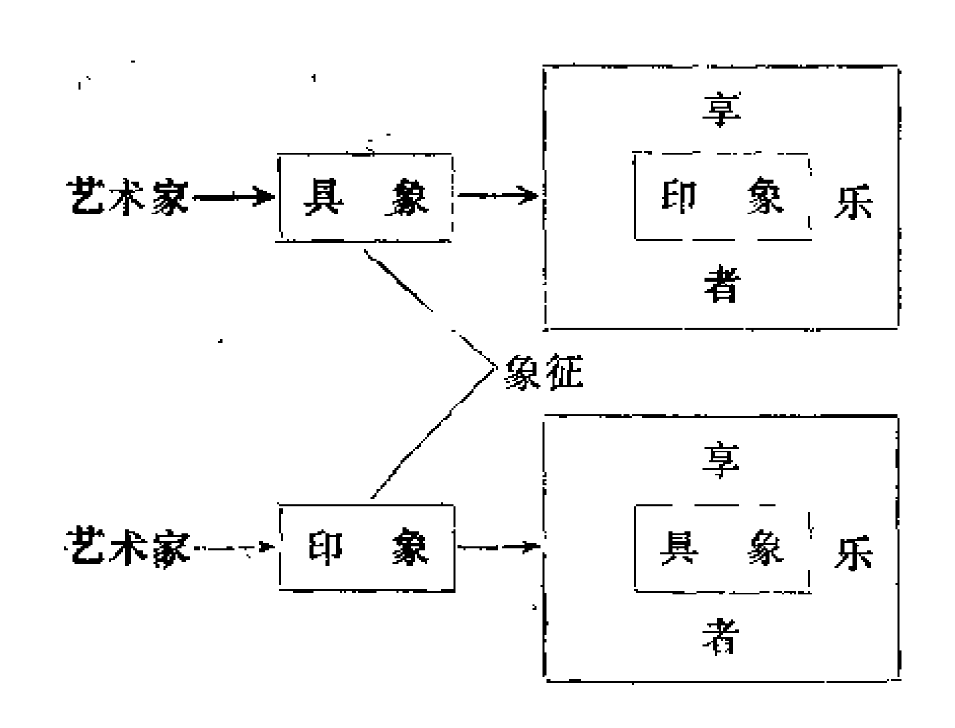


其次为德国哲学者哈特曼(Eduard von Hartmann, 1842—1906)之分类。虽更详尽，然而他所分的，只限于黑智尔的所谓客观的分类一方面，对于主观的历史的两方面，却没有说及。他把艺术分为形美、附庸、自由、复合的四部。四部中复以占空间时间或官能的空想的不同，分为若干项，列表如下：





此外尚有种种分类方法，或细而难用，或简而不周，现在想取日本有岛武郎之法，分艺术为具象艺术与印象艺术两种。前者将创造者的内部生活具象化在象征之上，鉴赏者先与具象化的物体相接触，然后得与潜藏在此物体中之作家的内部生活起感应，例如雕刻、绘画、建筑等类是。后者将创造者的内部生活非具象的表现出来，鉴赏者因之得直接与作家的内部生活相接触，由此印象再徐徐在心中造出具体的形象来。这两种艺术的感应过程，以图来表明的时候，当如下式：



文学当然是印象艺术，印象艺术之特色，即在先向鉴赏者的感情方面起作用，然后再起具象化作用，而移入感觉方面。

第三章　文学的定义

天下的事情，比下定义更难的，恐怕不多；天下的事情，比下定义更愚的，恐怕也是很少，尤其是文学两字的定义。然而古今中外，不少的哲人，曾经做过这件愚事，现在只好把他们的主张择优介绍一下。

魏文帝的《典论》里说：

> “夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。古之作者，寄声于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后世。”

大意说文章以气为主，气之清浊有本体在那里，不能勉强的。他的所谓“体”这个字，我想来曲解作第一章所说的艺术的本体，“气”这个字，我想把他曲解作艺术家的气禀之发于外者。总之，不管他的解释如何，在这一段话里，有一件事情，是的确可以看得出来的，就是文学的永久性(Permanency of Literature)。

晋挚虞的《文章流别论》里说：

> “文章者，所以宣上下之象，明人伦之叙，穷理尽性，以究万物之宜者也。……古之作诗也，发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之，礼义之指，须事以明之。故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。古诗之赋，以情义为主，以事类为佐。……”

其他若陆士衡的《文赋》及刘勰的《文心雕龙》里的解释等，大致虽约略相同，然其实却相去甚远。不过这些中国古代文人所下的

解释，现在若把他们拿来，勉强用在现在我们所讲的文学两字上去，却有点不对。因为孔子所说的"文学子游子夏"的"文学"，是文章博学的意思，而现在我们在这里所说的"文学"，是外国文Literature的译语。既已贩卖了外国的金丹，这说明书自然也不得不用外国的了。底下我想把外国人对于文学下的定义来介绍几个（文学是艺术的一个分枝，有许多关于艺术的根本的定义，当然也可以通用于文学的。）

外国人中间也各有各的见解，例如希腊亚理斯多德（Aristotle）的定义，以为"艺术就是模仿"（Art is imitation），他在他的《诗学》里说：

"Epic poetry, tragedy, comedy, and music of the flute and lyre, in most of their general forms, are all in their general conception, modes of imitation."

这一句话，实际上不能说他是不对，因为文学里头，的确有许多模仿的分子含在里头。然而也不能说他是整个儿的可用于文学的，因为创作的时候，除了模仿之外，还有选择、组合、理想化等等作用在那里。

其次是提奥·克立索斯吞（Dio Chrysostom）的定义。他说艺术是艺术家对于概念所给与的切实的现实性的具体形式。象这样的现实未起之前，或与此分离的时候，这一种概念是不明确的。

与这话同样的意思，莎士比亚在他的《夏夜的梦》（A Mid-Summer Night's Dream）里也曾说过：

"And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing

A local habitation and name."

艺术实际上是不外乎由艺术家给与不定的概念的一个形体。不过若问这个定义是否可以包括一切，这话我们也难答应他说'是的。'"

还有把文学的范围弄得很广的定义。譬如英国的亚诺尔特(M.Arnold，1822—1888)以文学为"The knowledge of best that has been thought and said in the world"。同样哈兰(Henry Hallam，1777—1859)以文学为包括一切的东西。《英国文明史》的作者巴克尔(Henry Thomas Buckle，1821—1862)把文学解作广义的 application of letters on records of facts or opinions。

对于这些广泛的定义，怀了不满，第琴稷(Thomas de Quincey，1785—1859)在他的论颇普(Pope)的文里说："我们所说的文学，究竟是什么意思？普通一般无思想的人们以为凡是成书的印刷物，都包括在内的。对这定义的指摘，不必用许多论法；无论如何无知的人，总容易使他了解一个文学的观念里头，有一种关于人生普通一般的趣味的重要要素存在那里。是以单是与地方的、专门的、或个人的趣味相投合的东西，虽则他的表现是成一本书形，却不是属于文学的。"

第琴稷又把文学分为知的文学与力的文学。他的意思是知的文学重在教我们以知识，力的文学重在使我们感动。前者是舵，后者是棹或帆。前者只对论证的知力说话，后者是该对比较高尚的知力(即理性)说话的，然而它系常由享乐、同情等性情来说话的。

此外又有俄国托尔斯泰(L.Tolstoy，1828—1910)的定义。他在他的《什么是艺术？》一书里，攻击快乐主义、耽美主义，虽很猛烈，不足为训；但他这本书的前半，介绍历来各家的学说甚

详。他自家的定义，也不能说他不对。他的大意是："自己经验过的感情，自己回想起来，回想出来以后，用了运动、线、颜色、音响、或以言语来表现的形式，来传达这感情，使他人也可以感到同样的经验，这就是艺术的活动。"

英国诗人塞理(Shelley，1792—1822)在他死的前二年做的论文《诗的防御战》(A Defence of Poetry) 里头也有这样的主张。托尔斯泰又说："艺术是人用了外的记号，将自己经验过的感情有意识的传给他人，他人受了这感染，自己也经验这种感情的一种活动。"

此外还有密尔顿 (Milton，1608—1674) 把诗的意义作为单纯的感觉冲动(A simple sensuous impulsion)看的，也有如哥尔利治(Coleridge，1772—1834)的一流人，把文学当作最好的序次的最好文字(The best words in the best order)看的。

若更把德法诸家的定义拿来排列起来，怕单是文学的定义，也有几本书好写。现在我想引了约翰孙博士(Johnson，1709-1784)在他替颇普所做的传里所说的话，来笑那些硬下定义的先生们的狭小，"To circumscribe poetry by a definition will only show the narrowness of the definer，……"此地不再下定义了。

不过文学的定义虽则可以不下，而文学的内在的倾向，表现的倾向和体裁，却是有的，此后当把这些倾向分别说明一下。

第四章　文学的内在的倾向

从上章所书各家对于文学所下的定义看来，大约"文学究竟

是一件什么东西”的这个问题，约略可以在我们的脑里造成一个极粗的解答。现在不从规定文学一般的原则上先下断案，想从文学共通所有的内在倾向里找出几个大纲来。

文学在表现上的倾向和表现的时候所用的体裁，原有种种的不同，就是内在的倾向，也可以分成数种。文学的内在倾向，就是各种文学作品的实质上的色彩，大抵是依产生作品的时代的倾向而决定的。总之，一个时代有一个时代的时代精神，一个地方有一个地方的地方色彩。时代精神和地方色彩，就是构成环境的主要分子。我们人类的生活，无论如何，总逃不了环境的熏染，文学作品的内容，也是一样的免不了环境的支配的。这一层的意思，法国的孟德斯鸠和滕（Taine），已经很切实的说过了，我们在此地不必多讲。

记得在第一章里，曾经说过，艺术就是人生生活的表现，文学既是艺术的一分枝，当然也是生活的表现。所以要说到文学的内在倾向，同时不得不说到生活上去。大凡在一个时代一个社会里经营的生活倾向，可以分作以过去为主的，以现在为主的，和以未来为主的三种。当然生活是我们人类经营处理现在的方法，断不能完全抹杀现在，而只注重于过去的回忆，或将来的空望，不过有时候在一个社会里的生活，因为忘不了过去的原因，每想把“现在”的生活，模拟“过去”，这就是以过去为主的生活。反之，这一种热望空想，倘向着未来发放的时候，那就是以未来为主的生活了。以现在为主的生活里，当然也有回思过去，梦想未来的事情，不过当这时候，为启发生活的主力的，却是现在。这三种的生活样式，以人生的老年期、青年期、壮年期来作譬喻的时候，最容易明白。

以过去为主的生活，大抵是在老年期里发生的现象。譬如人生在老年期里，衰弱难堪，对于将来，也没有半点希望，当时心里只感得一种无限的空虚，要想填补这一种空虚，就不得不把过去的荣华，重重追忆起来，以自娱慰。白头宫女的爱说玄宗盛日，就是这种心理。这一种心理，不但是个人当衰老的时候有之，就是一个社会到了颓亡衰老的时期，也是有的。大抵一个衰老的社会，当极盛时候早已过去，精力的全部，消亡殆尽，残余的一丝活力，不能自家振作，再来做一番事业，而生命力又不是完全塞死的时候，这时候的生活内容，就是过去的回思，因为过去是他的所有中最华美的东西。然而这过去的回忆，不过是他的现在的精力不足，意志不坚的证明，无论如何，想把过去的荣华完全恢复，是办不到的。于是乎只好用了感情，把过去的事情，格外的想得壮丽，才足以掩盖现在的孤苦。这时候，生活力的全部，就趋于感情的一方面，感情这个特殊机能，便不得不特别发达了。主情的倾向，就在此时十分的增长，文学上所说的殉情主义（sentimentalism），也大抵于此时发生的。所以我们可以这样的说：以过去为主的生活环境所要求的文学表现，是殉情主义。

文学上的这一种殉情主义所有的倾向，大抵是缺少猛进的豪气与实行的毅力，只是陶醉于过去的回忆之中。而这一种感情上的沈溺，又并非是情深一往，如万马的奔驰，狂飙的突起，只是静止的、悠扬的、舒徐的。所以殉情主义的作品，总带有沉郁的悲哀，咏叹的声调，旧事的留恋，与宿命的嗟怨。尤其是国破家亡，陷于绝境的时候，这一种倾向的作品，产生得最多。现在且把南唐李后主的一首《浪淘沙》词抄出来，做个好例罢：

“往事只堪哀，对景难排，秋风庭院藓侵阶，一任珠帘闲不卷，终日谁来。 金锁已沉埋，壮气蒿莱，晚凉天净月华开。想得玉楼瑶殿影，空照秦淮。”

再举一个例出来，就如清朝黄仲则的一首《梅花引》：

“厌厌闷，沉沉病，高楼深闭谁相讯。冷多时，暖多时，可怜冷暖，于今只自知。 一身常寄愁难寄，独夜凄凉何限事。住难留，去谁收，问君如此，天涯愁么愁？”

这也是殉情主义的结晶体。他虽生于盛世，然而半生潦倒，病卧他乡，回想到少年的雄心幻想，与现在的情形一比，只觉得天空海阔，无处容身。于是他的自怜的感情，就油然起来了。

说到这里，我又不得不把前面的话来补正一下。到了国家衰败，生活不定的时候，原容易产生出殉情主义的文学来。但是有些作家，或者虽则身逢盛世，而他一人别有怀抱的时候，他的作品，也免不了有这样的色彩。譬如盛唐的王昌龄，有时也露出这一种倾向来。还有许多际遇很好，环境也很完满的人，偶因一宗细事，不遂心愿，也常有这一种殉情的作品写出来。这一种人，是天生的殉情主义者，无论如何，也改不过来的，譬如清朝的宗室纳兰成德，就是这一种人。

中国的文学里头，以殉情主义的文学为最多，象古代词臣的黍离麦秀之歌，三闾大夫的香草美人之作，无非是追怀往事，哀感今朝。至若杜工部的诗多愁苦，庾兰成的赋主悲哀，更是柔情一脉，伤人心脾，举起例来，怕真要汗牛充栋。我且把外国文学里的殉情主义来介绍一点。

外国文学里最富有殉情的倾向的，是以“How doth the city sit solitary, that was full of people! how is she become as

a widow! she that was great among the nations, and princess among the provinces, how is she become tributary!"一节起头的《耶利米的哀歌》(The Lamentations of Jeremiah)为最。前后虽只五章，然而一句一泪，实在是《旧约圣经》里最有价值的一篇东西，大家若不厌麻烦，我再来引它的第二节吧：

"She weepeth sore in the night, and her tears are on her cheeks; among all her lovers she hath none to comfort her; all her friends have dealt treacherously with her, they are become her enemies."

以下一节紧似一节，咏叹也一层哀似一层。我劝大家有空的时候，可以拿它来一读。其次如十四世纪意大利的佩脱拉克(Petrarch, 1304—1374)的抒情诗，可以说是殉情主义的文学中的绝唱。大抵西洋自中世以来的抒情诗人，在他的抒情时代所作的作品中，多少总带有一点殉情的色彩，其例却举不胜举了。近代作家中的殉情主义者，在德国，我想举一个Hyperion的著者赫尔得林(Friedrich Hölderlin, 1770—1843)。在法国，当推卢梭(Rousseau, 1712—1778)，及其后继者Obermann的著者塞农库尔(Sénancour, 1770—1846)了。在英国，这一流的纯粹的殉情主义者，比较的少些，不过在近代人象季星(George Gissing, 1857—1903)的小说里，道孙(Ernest Dowson)的诗文里，处处都可以看出这一种倾向来。

在这一个地方，我们可以看出文学上的主义倾向的界限是不同科学那样清楚的，并不是在一个怎么怎么的地方或时代，一定要产生怎么怎么的文学的。这种文学上的主义倾向，不过是为研究者的便利起见而设的名词，并不是先有了这些主义倾向的规

则，而后文学才照此规则制造出来的。

上面觉得对殉情主义的话讲得太多了。现在只好赶快前进，约略讲一点其他的两种倾向。

以未来为主的生活环境，系当一个时代，已经做了一段事业之后，而生活力还是十分旺盛，更想把生活内容完全刷新更张的一种状态。若以人的一生来比，恰与青年期的情形很象。青年期系经过了幼年少年两期而达到的时代，这时候的生活力的丰盛，自可以不必说了。

青年期的生活力的暴涨，每有不受理知的或意志的制御之势。所以过去的荣华，当然不能满足他的梦想，就是目前的现实，也觉得丑陋难堪。他所期望的，只是未来的理想。这理想的实现，由生活力旺盛的青年看来，原甚易易。所以他对于过去，取的是遗忘的态度，对于现在，取的是破坏的态度，对于将来，取的是猛进的态度。这一种倾向的内容，大抵是情热的、空想的、传奇的、破坏的。这一种倾向在文学上的表现，就是浪漫主义(Romanticism)。

殉情主义与浪漫主义虽同是富有感情的两种倾向，然而前者因为理知发达，感情无奔放之势。而后者则把理知和意志完全拿来做感情的奴隶。情之所发，不怕山的高，海的深，就是拔山倒海，也有所不辞，这就是浪漫主义的好处。然而由另一方面讲来，这也是浪漫主义的坏处，因为太无制御的结果，浪漫主义的文学每有使文学陷入空疏粗笨的危险。

浪漫主义的文学，大抵是新兴国民的产物。所以中国当金元盛日，产生许多传奇杂剧。剧中有许多离奇的理想，结局后来都实现出来。但自今日观之，实在和小孩的说梦差不多。

在外国文学里，这一种倾向的作品很多，例如德国的浪漫主义盛行的时代，若提克(Johnn Ludwig Tieck，1773—1853)，爱痕多夫(Eichendorff，1788—1857)等的作品，都是这一类东西。并且当时的欧洲，完全受了这浪漫运动的影响，各国都产生了许多浪漫派的作家。法国的嚣俄(Victor Hugo，1802—1885)，英国的摆伦(Byron，1788—1824)，德国的歌德(Goethe，1749—1832)，席勒尔(Schiller，1759—1805)等的大半作品，都带有浪漫主义的色彩。不过这一种浪漫主义的分子，并不是限于这一个时代，更不是限于某一个地方的，现在二十世纪科学如此的昌明，民智如此的发达，也时时有这一种作品出现。

最后以现在为主的生活环境，系当一个社会发达到了相当的程度，各方面都保持着均衡的时候的生活现象。以人生来比，可比作壮年时代。青年期的生活力，在这时候，还依然保存着，没有萎缩。而理知与意志也发达到最高的地步，足以制抑热情的奔放。这时候知情意的三种作用，都能保持着均衡，而助成人格的完美。过去虽系华美，然而这时候的理知，知道事如复水，不可再收，所以对过去并不追恋。未来也许是伟大，然而这时候的意志，却只顾着现在，因为欲使现在的生活充实，非要脚踏实地，一步也不放松不可。明知道现在有许多不完不美之处，然而理知与意志联合起来的判断，却只有努力于目前，按部就班的将这些不完不美的地方修正过去的一法。所以这时候的生活，毫不空虚，也不奔放，以五官所及的现在，为其中心，一步一步的走向完成的路上去。这一种倾向，实在是一般壮年人所共有的倾向。这一种生活环境在文学上的表现，就是写实主义(Realism)了。大抵将近成熟期的文学，都是如此的。

写实主义的好处，是在无架空玄想之弊，足以救浪漫主义的不足，然而每有固定化形式化之危险。大抵生命力的内容统合完整的时候，这一种力量的动向，很容易硬化，这时候若周围的状态一有变更，那么，这种固定的形式，就要发生障碍，变成阻止进化的东西了。此外写实主义更有堕入琐杂主义(Trivialism)的危险。这是因为接触现实太固，完全不承认新倾向的自由，以目前所有的琐事，为唯一的现实材料，就此自满的结果。所以非至于把人生弄成一个无价值无趣味的东西不止。

总之，写实主义因为肯定现在太甚，所以把现实的好处坏处，都无判断的承受进去。写实主义到了极盛之后，自坏作用，很不容易起来。然而因为这主义的很底系据在实际的现实上面，所以它的统合性、健全性、力的表现、和搆念 (Conception) 的充实，都为其他两种主义所不及。

写实主义的发达，以十九世纪后半期为最显著。欧洲的文化，在这一个时期里，发育到了顶点。于是欧洲的思想界文学界，都呈一种饱满之象。这一种倾向，与自然主义运动结联在一处，产生了许多好的作品。不过后来因为这一种机械的人生观宿命观，太不自由了，所以自坏作用就在这主义的底下争执着想抬头起来。因而德国的乡土艺术的主张和法国的传统主义，便油然兴起，想取自然主义而代之。但是这两种倾向，也不过是一种回顾的风潮，系时代促成的一种殉情主义，所以破坏写实主义的力量，终究不足。一直到二十世纪的初期，所谓新浪漫运动(Neo-Romanticism)起来之后，写实主义的自坏作用，方才徐徐的开始了。

上举的三种文学内在的倾向，以那一种倾向最能生产良好的文艺呢？这一个问题却不容易解答。因为三种主义各有各的好处

坏处，无论是那一种倾向的作品，只要是好作品，在文学上的价值都是一样的。你能指出诗三百篇中那一篇为顶好么？你能指出《全唐诗》里的那一首为第一么？上回已经说过，文学上的规则不能和科学一样的呆说的。况且这三种倾向，又系互有相通的地方，各种文学作品里，这三种主义简直可以说是同时并在的。三倾向的纯粹独自的表现，无论什么地方，什么时候，都找不出来。

但文学上的作品，因这三种倾向的配合成分如何，有时候也可分出健全的或不健全的区别来。而写实主义，系最富有健全性的。所以以写实主义为基础，更加上一层浪漫主义的新味，和殉情主义的情调的文学作品，在文学上当然是价值为最高。英国依利萨伯王朝时代的文学，和欧洲自然主义初兴时代的文学，就是好例。中国当清朝的乾隆盛世产生出来的《红楼梦》，也是如此的。

从本章所讲的地方看来，我们不得不承认环境对于生活的影响的巨大。不过在第一章里曾经说过，艺术和生活，同是一种生的力量的表现，是我们个人的内部要求的一种表现。若生活完全要受环境的支配，那么，艺术家的创造，不是几等于无了么？在这地方，我们要知道，一个时代和一个社会，若完全有支配生活的力量，那么，人生就不得不日渐消灭，同一个自旋的陀螺一样，外力停止的时候，就是人生寂灭的时候了。我们人类社会的所以有进化，所以不寂灭者，都因为有超越环境的个性的内部要求存在在那里的缘故。

伟大的个性是不能受环境的支配的。改造环境，刷新时代的工作，都是由个人的艺术的冲动演出来的。所以我们个人，一方面虽脱不了环境和时代的影响，一方面也是创造环境，创造时代的主力。王尔德所说的："并不是人生创造艺术，却是艺术创造

人生"的意思，大约也不外乎此了。

总之，俯伏在环境支配的底下，不敢越雷池一步的，是一般庸人的状态。向人生的恒久的倾向、状态、命运等着眼，忠于内部的根本的要求，而不受环境的压迫的，是天才的气禀。同时代的一样的艺术家中，有天才也有庸才，所以艺术作品中，也有通俗的和艺术的两种。在小说上，这两种区别最容易看得出来。通俗小说，大抵是以俯伏在环境底下，描写社会上浅薄的情节者居多，文艺小说，大抵是以不顾环境，描写那些潜藏在人心深处的人类的恒久的倾向者为主。艺术的表现，艺术的创造的真意，当然是在后者而不在前者。从事于文艺的人的责任和意义，大约大家都能了解了罢。

第五章　文学在表现上的倾向

产生文学的内心的动机，即内在的倾向，已经在上章里说过了。现在要讲的，是这些倾向，当表现出来的时候，取的是怎么一种外形？前头曾经说过，艺术不外乎表现，艺术冲动的中间，有一个要求表现的重要要素在那里。这一种要素作用的结果，就是艺术的诞生。文学是艺术的一部类，他的产生的原因，当然也和其他的艺术品一样的。

文学在表现上的倾向，依历史的进展看来，大约可分作古典主义(Classicism)、浪漫主义(Romanticism)、自然主义 (Naturalism)和理想主义(Idealism)的四种，

我们一听见古典主义的几个字，就要联想到希腊，联想到由希腊的美土里所栽培出来的那种伟大的艺术品上去。

大抵古典主义的表现的特色，在规模的雄大，形式的整齐，

无极端的感情偏倚之病。文字庄重典雅，关节处无缝无痕。且平衡确保，好象是在坚强的基础上面，建筑着很适当的台殿。绝无理想主义或浪漫主义中所带有的那种流动的感觉，系绝对的安定，十分的匀整的。

何以独在希腊这一种艺术品会这样的发达的呢？这系被他们的生活所促成的。原来希腊人聪明透澈，对生活的事象，不单是随遇而安，他们有时候竟想把生活的内容完全分析解剖，欲得一个彻底的妙悟。然而人的生活，本来是神秘的，你愈是研究，愈能看到人世的矛盾、不可解和冲突。得到的结果，还是一个悲痛的收场。若这一种人类的绝望的运命完全呈露在我们的面前，没有什么缓和剂来解救的时候，那么，我们只好把人类的努力全部丢弃，无条件的降伏在大自然的脚下，任凭命运的翻弄。这时候我们所有的观念，终须超出于悲剧之外，非至于厌世、悲观到极点不可。但在此处，希腊人却因为有一个绝好的缓和剂的原因，被解救了。

解救希腊人的性灵，不使陷入于极端的悲观厌世的状态中去的，是希腊的"大自然"。希腊的天然风景，能使泣者歌，忧者乐。不但气候温和，就是单从地脉丰饶的一点上讲来，也是世界的乐土。何况更有明媚的风光，澄鲜的空气，与华美的山岭，包围在他们的周围呢！

希腊人的聪明的头脑，对于人生的运命，当然是看穿了的，一面已经看穿了人生的运命，一面还不放弃生活的享乐，不放弃人生的努力，依然还想征服自然，征服不可抗力的运命的理由，就是因为他们的周围的天惠在那里鼓舞他们的勇气的缘故。

所以希腊人的生活，是英雄的生活。一方面因为对不可抗力

的运命，希图反抗，结果终不能得到胜利，所以他们的生活，又是悲剧的。然而他们并不绝望，并不轻生。既然生在世上，他们就在预备作战。心里虽明知道将来的结果，然而他们的战斗，还是勇猛绝伦的。希腊艺术的雄大，即说它是从这一种生活态度发生出来的，也不算为过。

希腊人的生活，是处于两极端的中间的生活，一方面由他们的聪明的头脑而得的人生观，是悲惨的，一方面由天然环境给他们的外部生活，却是非常愉快的。若立于这两者之间，不能保持平衡，那么，希腊人就或者不得不放弃他们的外部生活，而陷入于悲观的自杀；或者不得不蹂躏他们的智慧，而全然服从自然的豢养，做一种不劳而食，不思而息的人民。然而这两种偏倚，对于希腊人，都是莫大的损失，也是智者所不为的事情。所以希腊人的生活，是立于两者的平衡之上的。希腊艺术的匀整，安定的表现，我们就可以从此处看出来了。

希腊的古典艺术，不单是外形的华美而已，这一种外部的表现，实系由于他们希腊人的内部的必要而发生的。所以在古典主义的表现被我们轻视的现在，希腊的艺术，还是有它特有的价值。

我们对希腊的极盛时代所产生的作品，于叹赏它的外观的整美雄大之外，更能感到一种内部的生命，更能觉着一种移动我们内部的热力。然则到了古典主义的末期，这些作品，在外形上，虽更整齐，而内部的生命，却完全消失，我们对之，就不能生十分的感叹了。其后也有几个时代，想把希腊的古典主义的表现复兴，不过人种不同，时地不同的这些萧条异代的艺术家，终究不能回复希腊盛时的旧观。譬如法国王朝极盛的时代，因为国王的提倡，大家来模仿希腊的作品，然其结果，除了柯奈耶(Corneille, 1606

—1684）、拉辛（Racine，1639—1699）等几个天才，略得其形似外，真没有许多大作品，可以使我们满足。这是因为法国当时的国民生活与希腊人不同，法国的自然环境、民族传习、和国民性与希腊不同的缘故。

浪漫主义，系当希腊文化移入意大利后，经过了若干年代，然后起来的一种文学上的表现法。当然这一种表现法，与前章所讲的内在倾向的浪漫主义联络在一处，对这主义的内在倾向所讲的话，有大部分可以适用于这一派的表现法上。总之，浪漫主义在表现上的特质，可以用一句话来包括，就是“求异常的新的表现。”古典主义，以形式的整齐匀称为表现的极致，浪漫主义，则均衡对称等等，全不顾及，只以自己内部的要求为重，环境及传统，可使用者则使用之，否则就是完全破坏，也有所不惜。这一种倾向，系当欧洲文明到了中世纪渐渐统整的时候，方始抬头。这时候，大家对于现在的生活，有些不满意起来了，大家都想找出一个新天地来，去安息娱乐。要达到这一个目的，只好以一种新的形式来表现整个儿的新的思想，于是丹第（Dante，1265—1321）就当时文化而加以批评，塔索（Tasso，1544—1595）即理想的艺术而托以生命。一般的群众，得了这些人的指示，才从睡梦里醒了转来，以新的眼光来视察周围。于是对现在不满的情调，就变成了普遍的倾向。新世界的追寻，新生活的热望，就成为一般民众共有的祈求了。

这浪漫主义的内在外现的倾向，惹起了欧洲文艺复兴运动以后，一直到了近代的国家组织就绪，欧洲的国民开始经营国家主义的生活，统辖于中央集权的政府之下的时候止，方才敛影。这时候在文学上新兴起来最有势力的表现法，是法国王朝所提倡

的、前段已经讲过的拟古典主义（Pseudo-classicism）。在这一种似是而非的古典主义之下，当然产生不出好的艺术作品来的。于是生气勃勃的德国国民，引了不为时代所屈服的天才莎士比亚（Shakespeare，1564—1616）的余光，重整浪漫主义的旗鼓，对法国的这种尸骸迷恋的表现法，下了绝大的攻击。这时候却逢法国帝政动摇，法国的青年，自家也不能满意于他们传来的那种艺术上的桎梏，马上就和新兴的德国国民联结成一处，树起叛逆的旗来。又加以莎士比亚的故国，也出了一群年少的天才，在那里摩拳擦掌，闻风响应。这一种风起云涌，席卷欧洲天地的新运动，就是十八世纪以后的浪漫主义的复活。在这一个时期里，德国有歌德、席勒尔，英国有摆伦、雪理、峻次（Keats，1795—1821），法国有嚣俄、巴尔札克（Balzac，1799—1850）等大家。一时人才辈出，把欧洲的天地，弄得异常的热闹，异常的活泼。他们的反抗现实的倾向，时代弹劾的精神，影响到政治上去的时候，就成了法国的大革命；波及到个人生活上去的时候，就成了个性的解放与思想的自由。总之，我们实际上要想把固有的习惯打破，要想做一番新的事业的时候，总要有一种浪漫主义的思想在前开道才行，这事实在历史上是早已经证实了。

不过物极必反，浪漫主义的发达到了极点，就不免生出流弊来。就是空想太无羁束，热情太是奔放，只知破坏，而不谋建设，结果弄得脚离大地，空幻绝伦。大家对此，总要感到一种不可名状的空虚，与不能安定的惑乱。尤其是有科学精神的近代人，对此要感到一种不安。

讲到了近代人的科学精神，我们更不得不解释一下。原来欧洲自文艺复兴运动起后，一般人的智力开展，对于现象的本质，

每欲以一种冷静的态度来彻底研究。占星术、炼金术和神秘哲学等，就是这种倾向的先驱。他们不单是以直接的人的生活为思索的对象，更进一层，且想把产生人的生活的自然及思考力本身拿来做研究的目标，很合理的寻出它们的本质来。这一种精神活动，一时虽不能达到它的最后的结果，然而因为它是理智的运动，所以一天一天的及于文化生活的影响，终加大了。古来所轻视为俗界的物质，环绕在我们周围的物质，实际上对于我们的生活，有绝大的势力的这件事实，经了这一番研究，渐渐的明瞭起来。这思想的根据，在我们日常的生活上，更渐渐的证实起来，差不多要把我们的思想生活全部占领了。这一种精神，一般都称它为科学的精神。

欧洲的思想，到了这时候以后，差不多都受了这科学精神的洗礼。所以空想的假定，不得不被排斥，而不可捉摸的精神界的空论，就绝迹了。科学的精神所要求的，是实在的事实。实在的事实，只在我们所能感触的物质上可以得着把握。所以科学研究者第一先从物质的本质及支配物质的法则上下工夫，于是种种新的事实和法则，就被发现了。以这些事实和法则为基础，讨论万有和人生的关系的哲学，亦即随之而生，这就是我们所说的唯物的人生观。

科学的研究法，大体是以归纳法为主，故个体的特色，往往被我们所忽略。看取若干个体的共通的特色，是归纳法的目的。这种方法，应用到人生问题上去的时候，个性当然不能固持它的重要了。所以由个性综合而成的社会生活，和使社会成立的环境的状态，就成了研究人生问题的重心。这一种倾向，渐渐的推广开来，结果文学界里也感受了这一种习惯，以此为根据，文学上的

表现法（自然主义）也就发生了。

浪漫主义打破古典主义的武器，就在主张个性重视的一点。代浪漫主义而兴的自然主义，这次又以注重环境，忽视个性为主张了。自然主义者老说的一句话，就是“一个人生在世上，任凭他个性如何不同的人，你若把他放置在同一生活状态之下，则可以看出支配运命的全部的，终究是环境。”自然主义者的主张，大抵谓各种存在皆因物质的因果关系而成就，须受宿命的力量的束缚的人的生活，也逃不了这个束缚。所以自然主义的文学者当创作的时候，要主张和自然持一样的态度，对人生要绝对的取一种无关心的态度。个人的好恶，务须屏去，对现成的现象，当以严密的具体的因果律为标准，而作科学的观察。这一种纯客观的态度，若达到完全的程度，那么，作品的价值，同时也达到最高的程度了。这是自然主义作家的主张。

自然主义的运动起来的时候，正当浪漫主义走到了极端，两脚远离大地之际。在各种知识研究上，已经用惯了这种方法的民众，看到了文学上的这种新的方法的试验，当然是欢迎的。

自然主义的作品，脚踏实地，不枯燥，不假断，研钻事实的真相，无微不至，于是人生的姿态，就一无掩饰的呈露在我们的面前了。到那时候止，或因为个人的夸矜，或因为一种怕惧，或因为一种感情的阻抑，不敢彻底的暴发出来的世相的黑暗面，于是就一丝不挂的暴露出来了。像这样的自然主义，比较空中楼阁的衰期浪漫主义，当然有许多好处。并且二十世纪的文明，一半也可以说是过去的自然主义产生出来的。在此处我们不得不谢当初的猛将福罗贝尔（Flaubert，1821—1880）、莫泊三（Maupassant，1850—1893）、屠格涅夫（Turgenev，1818—1883）等的功劳。

照这样说来，自然主义是只有好处，没有坏处的么？也不是的，自然主义有两大坏处。并且这两大坏处，都是自然主义的致命伤，很不容易修正缓和，使它的生命延长下去的。

第一，自然主义所主张的纯客观的态度，是绝对不可能的。我们研究自然科学的时候，例如岩石、天体之类，当然可以持纯客观的态度，去试验观察。但这一个方法，想同样的应用到有灵性有感情的人心上面去，却怎么也办不到。所以自然主义者以为系由纯客观的态度而得来的经验，结果仍旧是有种种主观色彩混杂在里头。那时候你若和他说："你的观察错了，你的结论谬误了。"他因为自以为是脚踏实地的观察，必不肯改过来。所以自然主义每有陷入顽固硬化之弊。

第二，自然主义把人生断作宿命的，把人生断定为一种自然现象，完全和其他的现象一样，须受自然律的支配这一个断案，是错了的。人类内部有一种强有力的要求在那里，因这要求的结果，人类可以打破环境，创造自我。这实在是人类进化的原动力，而自然主义者把这一种内部的冲动，轻轻看过了。人类还有一种特别的机能，为其他的生物所没有的，就是自觉作用，因这一种作用的结果，人类知道自己的存在须与环境的条件相符合之外，更须服从自己内部的要求。人类因为有这一种内发的自觉意识，所以能够和其他的生物区别，所以能够一天一天的向着高处发展。而自然主义者把这两层事实完全忘了，以为人类内部的冲动和自觉，在环境的势力之下，完全是没有意义的。所以自然主义者的宿命的人生观，是出发点错了的人生观，这一种断案，是完全错的。

这一种表现的倾向，若在活力消失了的社会里传播，那么，人

人都不免受他的影响，要变成一种无可奈何的宿命论者。幸而欧洲的天地，还有一角清新的未耕地在，充满着活力，正想创造一种新的文化出来。这未耕地是北欧一带，包含俄国、丹麦、斯干的那维亚等地方。在这未耕地上，有一群生活力旺盛的青年，以他们的活力作武器，对环境的威力，揭起反抗的旗帜来了。世人称之为新浪漫派。

新浪漫派极力的主张个性的尊严，环境的破坏，这一种倾向，确与自然主义未兴以前发达过的浪漫运动相一致。在哲学方面，这一派的健将，有斯替涅（Max Stirner,1806—1856）、尼采（Friedrich Nietzsche,1844—1900）、喀开卡特（Kierkegaard, 1813-1855）等，文学方面，有斯特麟堡（Strindberg,1849—1912）、托尔斯泰（Tolstoy,1828—1910）、罗曼罗兰（Romain Rolland b. 1866）、惠特曼（Whitman, 1819—1892）、卡盆特（Carpenter b. 1844）等，这些人虽系受过自然主义的薰陶者，然而高唱个性的力量，实行个性的主张，可以说都是被新浪漫主义所催生的人物。

当然这些人的倾向，不完全是和前期的浪漫主义者一样的，他们对现实的生活，目前的事实，怎么也不能一概抹杀。不过他们在这一个环境之中，毅然决然，用了他们个性的力量，在那里战斗。脚踏了大地，他们想征服大地。这一种表现的倾向，给人生的好处，至少有两三点可以说得出来。第一，人生内在的当为的能力，因而觉醒了。被宿命观压倒了的人类的自由意志，因而解放了。第二，因为主张自己的尊严和自由的结果，对于他人的个性的自由和尊严，也容认起来了。第三，对于人类生活的见解，因而非常流动了。有这几种的影响反动在那里起作用，所以现代人的生活，都在向着新的方面开展。新世界的创造，究竟要

在什么时候能够实现，虽还是一个未知数，然而至少我们的脑里，现在都有一个极朦胧的目标在那里了。想把这目标确立，而使我们全部的努力，都向着这目标行动，是一种最新的理想。我们若先把这一层意思弄明瞭之后，然后要了解理想主义的表现，是很容易的。

理想主义是最近受了新浪漫运动的感化后兴起来的各种主义的总称。大抵是由人类自家的思想里，造出一个人为的目的概念出来，使人类的生活，全部得遵奉着这一个目的而进行，这就是理想主义的倾向。

理想主义的两个前提，第一就是人类是有向下的倾向的，若任其自然，放置不顾，则人类必至渐渐退缩，终于灭亡。第二就是人类虽没有独自完成的力量，然而借了他力以向上进步的欲求，是谁都有的。人类可以由人类以外或以上的力量来帮助，而达到一个理想的境界。在自然主义的主张里，也说人类以外，还有一个环境的力量存在那里，一见好象是和理想主义的外力的意思差不多。不过自然主义所说的外力，系对人类没有什么帮助，而理想主义所说的外力，却是助人达到真善美的境地去的。柏拉图所说的Idea，神秘主义者所说的神秘本体，有神论者所说的神，都象我们所不能把握的一种超越的外力，暗里在左右我们的生活，引领我们的道路的。人类若信赖这一种力量，以之策励自家，跟它一步一步的前进，那么，终能达到一个较好的境地，这就是理想主义的态度。

什么人都想进到一个较高较好的境地去的，对于现在，什么人都觉得不满足的。所以人类中间，没有一个是无理想的人。所以无论什么时代的文学，都可以说是广义的理想主义的文学。不过

此地所说的理想主义的表现，于这一般的倾向之外，还有几种特异的倾向。第一就是对于现在生活的很坚决的否定，第二就是对理想实现的排他的热意。

对于现在的生活的否定，和将来的理想的确立，在讲浪漫主义的时候，曾经讲过，从这一方面看来，这两种主义，确有相同的倾向。但在浪漫主义里，对理想的实现，无强硬的意志力去实行，而在理想主义里，却全部的精神都灌注在理想实现的工作上。是以努力奋斗，处处都表现出活力来了。这一种倾向的文学，在现代欧洲的文坛上，已经产生了不少。如高唱天主教信仰的作品，社会主义的作品，及法国罗曼罗兰等鼓吹奋斗的作品，都可以说是理想主义的文学。

理想主义，当然也有好处坏处的两面。它的好处，就是因为它的内在的热意发出来的时候，能破坏，也能建设。不许我们的生活有一毫苟且因循，处处鞭挞我们，使走上理想境去。理想主义者当鼓励我们的时候，常在说："现在的安逸之度，比较将来的理想成就的时候的安乐，终是云霄一羽毛"，意思是想使我们知道断无恋恋于现实的必要。并且将来的理想，不管它是梦幻，是空想，为成就此理想的原因，现在的一切，都可以牺牲。这一种力量，这一种热感，便是理想主义的好处。

同时理想主义的坏处，也就在这里。第一，因为它对现实否定的态度太坚决，所以这里头不免带些厌人厌世的色彩。第二，因为理想的概念太固定了，使我们人类生活的范围容易缩小。

最后这一种表现，是从怎样的一种心的状态里长成的呢？细分起来，大约有二种。第一，当人心稍觉衰落，感着一种倦怠的时候，这时候会发生很和浪漫主义近似的理想主义。第二，当一时

代的生活全体极端的压迫个性的时候，这时候个性因为不能与现实妥协，所以非要把现状打破，全力倾注在未来的理想上不可。现代欧洲的凡带有社会主义色彩的文学，都系从这一个状态里发生出来的。

文学在表现上的倾向，大致已如上述。不过我们要注意的，就是不可以主义来评文学的高低。一种倾向的发生，自有它发生的理由，我们不必违反本心，去趋就主义，也不必故作奇言以自表矫强。德国歌德说的几句话，才是真正的艺术家所应当三复的良言：

Und dein Streben Sei die Liebe,
Und dein Leben Sei die That.
Du im Leben Nichts Verschiebe;
Sei dein Leben That um That!

第六章　文学的表现体裁之分类

文学不外乎表现，在前头已经说过。然当表现的时候，或因材料的不同，或因表现者的内部要求的互异，及嗜好气禀的差别，自然而然的在具体的形式上也有各种不同的种类。莫耳顿(Moulton)教授在他所著的《文学之近代研究》(Modern Study of Literature)里说："文学的形式的研究，对于欲了解各种文学的实质和精神的人，是很要紧的。"我们在这一章里，想把文学的各种不同的体裁很简单的说一说。

大抵生物的发声，总不外乎为自己保存，种族保存，或种族繁殖的缘故。为分配生存的必要物件，而放声唤友，为防止敌人

的侵袭，而张喉求救，为满足生殖欲，而嘤嘤求偶，就是发声的起源。不过人类进化之后，发声的时候，却不是这样简单了。这时候的人类，不单是为实用而发声，有时候简直有毫无实用的意识而发声的。譬如感着痛苦的时候的叫唤，感着快乐的时候的歌唱，背后完全没有一点实用的意思在那里。又如看见美的事物、美的风景的时候，不知不觉放出来的惊叹的欢声，也是如此。这些无实用的发声，都是表现人类内部热烈的要求的，实际上就是艺术的表现。不过人类的生活，更进一层，变得更复杂的时候，大家就想出一种可以充实用的发声的手段来了，这就是我们所使用的言语。所以人类生活愈复杂，言语亦愈复杂，去艺术的表现的发声亦愈远。

象这样芜杂的表现，要使它回向纯一的原形，是艺术家的志望，所以从这一方面讲起来，文学上的体裁，以诗的形式为最纯粹。大约人类生活还没有变成现在那么复杂之先，文学上的具体的表现，用的多是诗歌的形式。无论那一国，无论那一个民族的文学的原始，都起自诗歌。或者中间加以一点舞蹈，也不过是诗歌的旋律的延长，所谓“咏歌之不足，不觉手之舞之，足之蹈之也。”但是生活的复杂化，影响到了文学，觉得光是诗歌的形式，有点不足，于是小说、戏剧、及其他的杂文学就发生了。

对于文学的分类，西洋各国的文学家意见分歧，中国古代论文章的流别，更是青黄杂出。现在想参取莫耳顿教授的意见，先把纯文学视作创造文学，使和记述文学相对立：

文学 { 创造文学……纯文学(诗)
记述文学……科学

文学的表现，离不了言语——言语的符号是文字，——而言

语的构成，在前面已经说过，实含有两重要素。第一，言语为发声的表现，所以有音调；第二，言语又为实用的手段，所以有意义。在文学里头，这两重要素，当然也是有的，尤其是在抒发感情的时候，要借音调来摇动我们的内部，使作者听者都感着一种激发不能自抑之情。所以纯文学因为这两种成分配合的不同，又可分出几种形式来：

纯文学
- 重在言语的音调者……抒情诗
  - 诗(Ode、Sonnet)
  - 民谣
- 重在言语的意义者……叙事诗
  - 小说
  - 短篇小说(Romance)

在纯文学里，有于综合上述两种要素外，更加以动作的分子，而达其表现的目的者，是戏剧。至于近代剧，则可以说是越过纯文学的范围以外，而参入科学的领域去了。

纯文学是创造的文学，系创造从来所没有的东西的。所以纯文学的每一作品，都可以增加文学之量，反之，记述文学，系就从来所有的东西记述评论，而使我们能得到精确的知识的，例如历史、哲学批评之类皆是。所以依照第琴稷的主张来说，则前者系力的文学，后者显然为知的文学。不过文学上的分类，并非绝对的，有时候有种种作品，简直不能分入任何的种类。上述的分类，亦不过为便利起见，勉强设分的大别而已。至于各种文学的特质成分等等，在各种诗论、小说论及戏剧论里，另外有人介绍，断非这一本小册子所包括得了，不再讲了。

参考书目

M. Arnold: Essays in Criticism, I, II series.

M. Arnold: Essays in Literature.

W.Bagehot: Literary Studies, 2 vols.

E.Bjoerkman: Is There Anything New under the Sun?

E.Dowden: Studies in Literature, 1789—1877.

H.Ellis: New Spirit.

W.H.Hudson: Introduction to the Study of Literature.

J.Morley: Studies in Literature.

R.G.Moulton: Modern Study of Literature.

Sir A.Quiller-Couch: Studies in Literature.

Saintsbury: History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Time to the Present Day, 3 vols.

G.Santayana: Interpretation of Poetry and Religion.

W.Hazlitt: Spirit of the Age and Lectures on English Poets.

L.Hearn: Appreciation of Poetry.

W.R.Worsfold: The Principles of Criticism.

有岛武郎：《生活与文学》。

横山有策：《文学概论》。

一九二七年八月上海商务印书馆初版

夕阳楼日记

Horas non numero nisi serenas.

(The motto of a sun-dial near Venice)

时代精神（德人所谓Zeitgeist，英人译作The spirit of the age)是最难摸捉的一种东西，亦是最易感染的一种风气。我们住在什么地方，就不得不受什么地方的感化；生在什么时候，就不得不呼吸什么时候的空气。我们所呼吸的现代的空气(Die Atmosphaere der Zeit)同我们所受的环境的感化(Der Einfluss des Milieus)，就是造成时代精神的两种要素。

目下的中国，是蟊蠹窃贼的天下，打来打去，都是为分赃不平的缘故。人心厌乱，大家都知道做小小儿的文官是不能发财，做平常的武官是不能保命了。一般青年男女都受西洋民主思想的感化，渐渐儿的生出了厌谈政治厌说武事的倾向来；于是乎文艺的世界，与思想的王国就变了他们的理想之乡；大约晋代的竹林七贤，

同法国的高踏派诗人的心理，也是如此，我之所谓时代精神，就是指着这一种心理而言。

世界上有一种新的“欲望”生出来的时候，必即有一种“供给”生出来，来填这一种新的欲望；我们中国的青年既然有了那一种要求，自然社会上不得不生一种无理的供给出来。这供给是什么呢？就是各国文艺思潮书的乱译，同各种小说诗词的粗制滥造。

我并非是那一种无学问的思想家，专爱说说大话，以寻人错处，嘲弄古代的道德为本职的。我也不是那一种卑鄙的文人，专欲抑人之善而扬己之德的。

我之所以不能默默者，只为一般丑类，白昼横行，目空中外，欺人太甚的缘故。我真不忍使我们中国的思想界，也腐败得同政治界一样，使我们中国永无吐气的一日。孟子有一句话说得很好：“吾岂好辩哉，吾不得已也。”

我们中国的新闻杂志界的人物，都同清水粪坑里的蛆虫一样，身体虽然肥胖得很，胸中却一点儿学问也没有。有几个人将外国书坊的书目录来誊写几张，译来对去的瞎说一场，便算博学了。有几个人，跟了外国的新人物，跑来跑去的跑几次，把他们几个外国的粗浅的演说，糊糊涂涂的翻译翻译，便算新思想家了。我们所轻视的，日本有一本西书译出来的时候，不消半个月工夫，中国也马上把那一本书译出来，译者究竟有没有见过那一本原书，译者究竟能不能念欧文的字母的，却是一个疑问。

人家说Kropotkin的屁是香的，他就说Bakunin的排泄物是甘味儿的；有一位半通的先生说伦理学Logic应该叫做“老七”，他就说心理学应该叫做“老八”了。这样没有常识的国民，这样喜欢盲从的民族，如何能不灭亡呢。中国虽然革几百次命，我恐怕

也不中用的。施洗的约翰说：

“天国近了，你们应当悔改！”我对了我们的同胞，也想这样的说。

我现在因为没有工夫看中国近来出版的书籍杂志，所以也不能举出确实的例来；但是前几天我在散步的时候，偶然买了一册书，上面写着“新文化丛书”的五个红字，底下是《人生之意义与价值》的一个书名，是中华书局出版的。我素以忠厚待人，所以现在我也不愿把译者的名姓提出作一个笑柄，因为我的意思，并不在嘲弄他人，不过想请大家谨慎些儿，免致见笑于外国人而已。

译者分明说：“著作者的原书是用德文写的，英、法、俄、西班牙、日本，都已早有译本。我这次是根据Lucy Judge Gibson和W.R.Boyce Gibson 的英文译本重译出来的。……”我对于译者的这几句宣言，就已经不满足了。大凡我们译书，总要从著者的原书译出来才好；讲到重译，须在万不得已的时候，才能用此下策；如今这一本《人生之意义与价值》是用德文写成的，德文并非是一种无人学习的文字，译者既有心介绍哲学，何不先费一二年工夫，去学学德文？况且R.Eucken的文章，并不难懂，要直接读他，也不算是一件难事。

我读了那一本中文的译本，什么也不能理会，所以就去买了一本英文的译本来对看。因为我所有的德文本，是一九〇九年改正的第二版，德文本的文章同中文译本并无一句相同，所以我疑思译者对于英文者倒反忠诚，对于原著者，倒反有漠不相关的样子。

英文本买了来一看，我才知道英文本是从原著的一九〇七年的旧版翻译出来的。你看在他的故国，已经绝版的老版书，在我

们中国倒当作了最新的新书流布开来，岂不是一个奇怪的现象么？这也不必去说它，我把英文本同中文本对了一读，我才觉得天下的奇事，更没有甚于这一本书的翻译了。

中文译本的《绪论》第一页第一行第一句说：

> 人生有无何等意义与价值？有此种怀疑的，并非为幻想所支配。

这两句究竟是什么话呀！

英文译本的第一页第一行：

> Has human life any meaning and value? In asking this question we are under no illusion。

我虽不长于英文（因为我所学的是德文），我想这两句英文，总应该照下面翻译：

> 人生究竟有无什么意义与价值？问到这个问题，我们大家都是明白的了。

若依了前举的中文译句讲起来，英文的第二句要改作：

> Those who have this scepticism are ruled by no illusion。才对哩。

中文译的第二句说：

> 我们有自知之明，知道我们不能冒充真理的主人，不过必须从事于真理的发见而已。

我在英文本上寻了半天，总寻不出"我们有自知之明"的几个字来，因为英文本的第二行说：

> We know that we can not pose today as the possessors of a truth which we have but to unfold.

> 目下我们只能求那一种真理的发明的时候，我们知道我

们不能装作已经是理会得那一种真理的人。

中文译的第三句说：

> 烦扰我们的，是这个未曾解答的问题，然而我们对于解答的尝试决不可加以厌弃。

可怜译者好象把原文的Confront当作了Confound了。Confront是撞上我们的面前来的意思，Confound 是烦扰我们的意思，两字确有些相似的地方，也难怪译者把它们弄错了。英文的第四行说：

> The question coufronts us as a problem that is still unsolved, whilst we may not renounce the attempt to solve it.

> 这个问题，在我们的面前，还是一个未曾解决的问题，所以我们不应该把解决这问题的尝试来拒绝了。(我们还该试手解决它才好)

中文译的第四句说：

> 关于这个问题的解答，以前各派说全无一点确实，往后我们要详细的指明。

不知何谓"以前各派说。"英文的译文是：

> That our modern era lacks all assurance in regard to its solution is a point we shall have to establish more in detail.

> 我们现不，关于这个问题的解答，还缺少种种确实的地方，这就是教我们将来不得就更加详细造就之处。

我买了这本新文化丛书，头上看了上举的四句译文，就不得不把它丢了。若看下去恐怕底下更要错得利害。我下次再也不敢买中文的译书了。

象这样的误译，在目下的中国，不知更有几多。可怜一般无辜的青年男女，白白的在那里受这些译书的人的欺骗，中国要到什么时候才能有进步呢？

一九二一年五月四日夜半

原载一九二二年八月二十五日《创造》（季刊）第一卷第二期

施 笃 姆

脱奥道儿·施笃姆Theodor Storm与德国近代的两大诗人美丽格 Eduard Mörike、克儿栗 Gottfried Keller同时，是在千八百十七年的九月十四生的。

他生的地方，是德国的北方雪娄斯维州虎汝谟市 Husum in Schleswig。他的父亲名约翰·客齐米儿·施笃姆 Johann Kasimir Storm，母亲名罗姊，本姓佛儿特钻 Lusie Woldsen。北方雪娄斯维州人的特性，是非常爱自由的，他们常说：

“与其为奴隶，不如死的好。”

他们大抵性格顽固，坚忍不拔，守旧排外，不善交际的。但外貌虽如冰铁一样的冷酷，内心却是柔情宛转的。

施笃姆的父亲是虎汝谟市的辩护士，家里也很可以，诗人施笃姆是他父亲的长子。

虎汝姆市是雪娄斯维州的一个小市，横在北海的边上。大凡北方的自然风景，都带着一味悲凉沉郁的气象，这虎汝谟市也不能脱离这一个凡例。自然的环境，与人的性格和他的作品最有关

系，所以我们在施笃姆的诗里，可以看出虎汝漠市的阴森的气象来。施笃姆是一个大大的怀乡病者，他的诗、小说，都是在那里说这个“故乡的悲思”Heimatweh，我们不先抱这一个观念，就不能明白他的诗、小说的深昧。

东西南北，
　虽则说是地大物博，
想去想来，
　总不如在家的快活。
　　Nord und Sued,
　　De Welt is wit,
　　Ost und West,
　　To Hus is best.

这几句诗，就可以说尽他一生的苦闷，和他诗、小说中间的哀调了。施笃姆自家有一首诗说：

灰色的海上，灰色的北海边旁，
　是那个小市，是我的家乡，
一层浓雾常压在人家的屋上，
　静寂的中间，只听得海浪的声儿歌唱，
单声单调，绕着了城儿来往。

那一边也没有树林儿咆哮，
　到得春来，也不见有杜鹃啼叫，
沉沉的秋夜，纵有那旅雁飞来，
　然而一声鸣后，又不知飞向何方去了，
在静寂的海滨，只剩得几丛小草。

你这北海上的小市儿呀，
　我在日夜的相思，你可知道！
我的青春好梦，死死生生，
　总在你的怀抱中间缭绕，
你这北海上的小市儿呀，我的衷心，你可知道。

Am grauen Strand, am grauen Meer
Und seitab liegt die Stadt.
Der Nebel drueckt die Daecher,
Und durch die Stille dringt das Meer,
Eintoenig um die Stadt.

Es rauscht kein Wald, es schlaegt im Mai
Kein Vogel ohn' Unterlass,
Die Wander-gans mit harten Schrei
Nur fliegt in Herbstesnacht Vorbei
Am Strande weht das Gras.

Doch haengt mein ganzes Herz an dir
Du graue Stadt am Meer!
Der Jugend Zauber fuer und fuer
Ruht laechelnd doch auf dir, auf dir,
Du graue Stadt am Meer!

象这样的腔调的诗和小说，在他的全集里正举不胜举的多，现在我们且把他的诗丢开，再回到他的传记上去。

施笃姆的小的时候，便是非常的沉静的一个梦想家，他的小的

时候的性格，我们在德国第一乡土诗人弗鸾酸Gustav Frenssen的大著《咸五儿》Jörn Uhl（千九百〇一年柏林出版，乡土艺术的最大名著）里面可以看得出来。《咸五儿》的第一篇里说的一个梦想家施笃姆，就是我们这《茵梦湖》的著者施笃姆呀。

施笃姆九岁的时候进了故乡的小学校，依他自己说来，这小学校时代并非是他平生最愉快的时代，他的诗的第一首，也在这小学校时代作的。初进小学校的四五年间，他并不得读德国各诗人的诗集，他自家在一处地方说，他在小学校的时候以为乌兰特Uhland是中世的道情诗人。浪漫派的诗人帝克Ludwig Tieck的像，他有一次在一本笔记簿上看见了，但是他并不知道这便是浪漫派的当时的一个大诗人。他的小学时代只有一件事，有介绍的价值的。这就是每年秋季执行的密舍利斯的祭日。虎汝谟的风俗，密舍利斯祭的时候，可使男女往来交际的，大约施笃姆在这时候所受的影像，到大的时候还忘不了，所以他叙述少年男女于祭日欢聚舞乐的时候，最易动人，我们读到《茵梦湖》的别筵的一节，谁能不被他感动呀！

一千八百三十五年的秋天，正是他十八岁的时候，他离开了故乡，到刘牌克 Luebeck 的高等学校去。这刘牌克的高等学校在当时是最有名的学校，雅各 Friedrich Jacob 是校长，克拉酸 Johannes Classen是教务长。爱国诗人葛衣背儿 Emanuel Geibel 本来也在这学校的，但是施笃姆去的时候，他已经不在那里了。冬假放假的时候，施笃姆才同葛衣背儿相识。在这时代与施笃姆最好，并且启发他的诗才的还不是葛衣背儿，却是拉直Ferdinand Roese。海涅H.Heine的诗集，就是拉直介绍给他的。在这个时候，当时的诗人和前代有名的人的诗集，譬如Goethe's

Faust, Uhland's Lyrik und Balladen, Heine's Buch der Lieder, Eichendorff's Werke等，都和他接近起来了。他的这时候的著作，有一篇《刘牌克的马利亚教堂》的诗，他曾把这首诗送到舍米所·须乏勃的《诗人年鉴》der Chamisso Schwabische Musenalmanach 里去，但是被选者丢弃了。千八百三十七年的春天，施笃姆进了克衣耳 Kiel 的大学，他以为大学生都是天性柔美，能有文学趣味的，然而到了克衣耳去一看，他大失所望，郁郁的在克衣耳住了一年，到第二年的春天（一八三八）就转到了柏林去。柏林虽是德国的首都，然而人来人往的中间，谁也不知道有一个未来的大诗人住在这红尘十丈的长安市里，并且施笃姆的对于田园的爱恋心，一刻也不使他安闲，所以他对柏林也怀起恶感来了。

秋风凉冷，柏林街上的菩提树，转起黄色来的时候，他同了五个同乡的柏林学生，上局雷斯团 Dresden去旅行了一次。那古都的风物和她的博物馆、徵古馆、歌剧场、戏院，把年轻的施笃姆迷醉了，他在局雷斯团足足住了三个礼拜。千八百三十八年的中间，在施笃姆的生涯中所可大书特书的，就是这一篇短话，但是在柏林的时候，他的对于戏院的趣味，也是不可看过的。

千八百三十九年的冬季，他又回到克衣耳大学去，这时候去他卒业的时期也不远了，他的第二次的克衣耳大学时期，可算是他平生最快乐的时期的一段，他同孟姆钻兄弟Theodor and Tycho Mommsen的交情就是始于这时候的。

孟姆钻兄弟本来是他的同乡，弟兄都是才气横溢的人，脱奥道儿·孟姆钻后年来所著的《罗马史》，想是大家所知道的，可是这一位与阑开Ranke 并称的大历史家的抒情诗才，也并不在他的史

才之下。我们若能把千八百四十三年出版的《三友集》Liederbuch dreier Freunde来一看，便知道了。

《三友集》的面上第一个名字就是脱奥道儿·孟姆钻，第二个就是施笃姆，第三是铁血·孟姆钻Tycho Mommsen。三人的诗气，都有些故乡的情趣混在里头，施笃姆的诗，虽只有四十来首，但是他的抒情诗才，已是不可淹去的了。这一本《三友集》虽不能同白衣郎的《怯衣儿特·赫陆儿特》Lord Byron's Childe Harold一样，使作者三人去睡的时候，还是一个无名小卒，到第二天醒来的时候，便博得一个世界的诗名；然而因为这一卷《三友集》的缘故，著者的乡里雪娄斯维州却加了一朵锦上的花，从此人更知道这北方海上的小州，是产诗人的灵地了。

施笃姆与美丽格的作品《画家诺儿登》Maler Nolten和他的诗的接触，也是在这时候。所以《三友集》里的他的诗里，分明有与美丽格相象的地方。千八百五十三年以后，施笃姆在漂泊的时候，曾去访过美丽格的，我们但看他后来著的《美丽格追忆记》Erinnerrungen an Eduard Mörike，就可以知道他对于美丽格的倾倒之情了。(Vergleiche auch seinen Briefwechsel mit Mörike. Stuttg. 1891.)

千八百四十二年他已经在大学卒业了，通过了辩护士的试验，所以就不得不回到故里虎汝谟去出庭去。自古的文人，于就职的时候，都有一番苦闷，他就辩护士职的时候也觉得逡巡不决；因为他的才地，决不是在法庭上可以战胜他人的，他学的虽然是法律，然而他的心意，却只许他作一个超俗的诗人来闲吟风月。到了这去就的歧途，他就不得不想他的父亲强制他学法律的无理了。

千八百四十七年，他平生最快乐的时期到了。这一年的秋天，他同才葛拜儿克的康斯坦此·爱斯马儿克 Constanze Esmarch aus Segeberg结了婚，这一位优柔妩媚的新夫人，又使施笃姆作了许多如花如蜜的抒情诗，他的一八五三年给美丽格的书信里边，还有许多称赞他自家的夫人的柔美的地方，他的得意可以想见了。

在夏天的好梦里沉溺了三年，在夫人的妆台下享乐了三年之后，他的甘美的梦境的记录出来了。千八百五十一年在柏林出版的《夏天的小说和歌集》Sommergeschichten und Lieder 里，有许多迷人的小说和短歌在那里，他的千古不灭的杰作《茵梦湖》Immensee就是这里边的一篇，翌年(一八五二)的一卷诗集发行之后，他的诗名就同秋潮似的一天一天增长起来了。

写到这里，我的目的已经达到了；因为这一篇是《茵梦湖》的序引Einleitung，并非是施笃姆的评传。一八五二年以后的施笃姆的事迹，我且简单的说几句，最后我想把他的著作来批评批评。

千八百五十三年，虎汝谟市的排德事件起来了。当时的虎汝谟市的住民虽是德国人多，然而这地方的主权还属于丹麦。施笃姆受了德国的教育，父祖是纯粹的德国人，所以他总不得不为德国辩护，因此就招了地方权贵的嫉恶，千八百五十三年的夏天，他就不得不被逐到德国内地了。先在卜支丹Potsdam做了一任裁判官，后来又转到阿以歇斯弗儿特的海立西斯他脱Heiligstadt in Eichsfeld 去。一八六四年的丹麦战争告终之后，雪娄斯维州

的主权全部归属了德国。施笃姆回到故里之后，年年总有几篇短篇小说问世，他的声名已与当时的各大诗人并列了。一八八七年他的七十岁的生辰，德国全国为他祝寿，那时候纪念出版的他的杰作《茵梦湖》，目下在德国的骨董书铺里，还可以买得到。短命文人保罗须斋Paul Schuetze博士著的《施笃姆传》Theodor Storm, Sein Leben und seine Dichtung，也是在这时候出版的。我这一篇东西，原系根据读了须斋的评传之后的记忆而作，因为须斋的书不在我的手头，所以我的这一篇东西里许有错误的地方，也未可知。须斋是施笃谟的好友，所以他著的这一部评传，正如易格儿曼Eckermann著的《葛迪的座谈》Gespraeche mit Goethe一样，是很有价值的。我另外还读过一本佛爱儿F. Wehl的《施笃姆传》Theodor Storm, Ein Bild seines Lebens und Schaffens，和皮者A. Biese的《施笃姆与现代写实主义》Theodor Storm und der moderne Realismus的两本书，但是这都是在三年前高等学校时代读的，现在已经忘记了。须斋博士做了《施笃姆传》之后，竟在施笃姆之先死了。

千八百八十八年的七月十四，施笃姆死在故乡的哈戴马儿染Hademarschen的家里。德国全国的文人对他的哀悼的情，可以不必说了。他的全集共十九卷，是一八六八到一八六九年间在勃狼须乏衣西Braunschweig出版的，一九〇五年版已改成八卷了。

施笃姆的艺术，是带实写风的浪漫派的艺术。与其称他作小说家，还不如称他作诗人的好，他毕竟是一个大抒情诗人。他的诗虽不多，然而他的诗人的地位，可与爱县道儿夫Eichendorff，舍米所Chamisso，帝克Tieck诸人并立，他的无数的短篇小说，是他的抒情诗的延长的作品。他的小说里，篇篇有内热的，沉郁

的，清新的诗味在那里。他的一生的怀乡病，和北方住民特有的一种消沉的气象，便是他的艺术的中心要点。我们把他的短篇小说来一读，无论如何，总不能不被他引诱到一个悲哀的境界里去。我们若在晚春初秋的薄暮，拿他的《茵梦湖》来夕阳的残照里读一次，读完之后就不得不惘然自失，好象是一层一层的沉到黑暗无光的海底里去的样子。他的技巧上的特质，就是文体的单纯简略。我们读完了《茵梦湖》之后，无论如何总不能瞭解他何以用了这样简单的文字，能描写得出这样复杂的感情来的，然而这一层长处，就是他的短处，因为他太爱文体的简洁了，所以不能造出可歌可泣的艺术来，与葛迪Goethe的《福奥乌斯脱》争甲乙。因此我们读了他的小说之后，只是默默的觉得消沉下去，并不同读了独斯托伊妇斯克Dostoyevsky 的小说的时候一样，能发狂发疯的。若把独斯托伊妇斯克的小说来比严冬的风雪，盛暑的狂雷，那么就不得不把施笃姆的小说来比春秋的佳日，薄暮的残阳。他的小说都是朗朗可诵的，也没有什么优劣可分。但是把他的小说里边的比较得妩媚可爱的揭出来，第一就是《茵梦湖》，其他如《三色紫罗兰》Viola tricolor，Aquis submersus，Renate，Psyche，Zur Chronik von Grieshuus，Der Schimmelreiter等，都是优婉动人的作品，他的诗虽然不多，篇篇都是同荷叶上的露珠一样，葛迪所说的：

“艺术家吓，要紧的是情意，并不是言语，因为一口气息就是你的诗。”Bilde，Vuenstler，rede nicht，nur ein Hauch sei dein Gedicht。

那几句话，就是他的诗的准则。

最后还有一句话，施笃姆所描写的，都是优美可爱的女人，

在这一个地方，他的艺术和俄国的屠儿葛纳夫 Turgenev 有共同之处。他描写的儿童心理深婉得很，在这一个地方，他的艺术和法国的散披爱儿Saint-Pierre有共同之处。

一九二一，七，二一，午后书于日本东京之函馆旅馆。

原载一九二一年十月一日《文学周报》第十五期，发表时题为《〈蔦梦湖〉的序引》

艺文私见

文艺是天才的创造物，不可以规矩来测量的；所以严沧浪的《诗话》，是第二义的文艺。有了杜甫的"酒债寻常行处有，人生七十古来稀"，才有"流水对"的一个名目，断不是因为有了"流水对"那一个对法，杜甫才来做这两句诗的。近来科学发达到了高度，无论研究什么学问，都有用了 Scientific method 来研究的倾向，所以各种批评家，每为了一定义What is art之故，生出许多争论来；这些争论，都是假批评家的用具，恐怕在天才的眼里，未必能有什么意思，因为天才的作品，都是 Abnormal Eccentric，甚至有Unreasonable 的地方，以常人的眼光来看，终究是不能理解的。

依此而论，文艺批评，竟是与文艺没有干涉的了？这也不是的。文艺批评有真假的二种，真的文艺批评，是为常人而作的一种"天才的赞词"，因为天才的好处，我们凡人看不出来，必待大批评家来摘发出来之后，我们才能知道丰城狱底，有绝世的龙泉；楚国山中，有和氏的美玉。所以有了 Lessing的 Laokoon，

我们才知道古典艺术的精华，有了Ruskin的Modern Painters，我们才知道各派绘事的精致。

世人的才智，大约都是在水平线以下，或与水平线齐头的。中国的古人也说，天才必五百年一生，所以古今中外毕竟是天才少庸人多。文艺批评在天才眼里，虽没有什么价值，在庸人的堆里，究竟是启蒙的指针。勃兰特斯说：

> Derjenige, welcher auf der Reise ein Bergwerk besucht, laesst sich von einem Manne mit einer Laterne in einen unterirdischen Schacht hinabwinden und sieht sich dann beim unsichern Schein des Laempchens in der Grube ein. Zu einer aehnlichen Fahrt moechte ich den Leser einladen, wenn er sich meiner Fuehrung und meiner Fackel anvertrauen will.
>
> (Aus Brandes "Hauptströmungen der Literatur des 19.Jahrhunderts, "uebersetzt von Adolf Strodtmann.)

"旅行的时候，去看矿山的人，要一个人擎了灯笼引着，曲曲折折的走到地下去；用了隐约不明的那灯光，方能看见那地下的矿坑。现在也是这样的，若读者愿意跟了我的指引和我的火把来，我却很愿意领他到这一条路上去。"

这就是批评家的天责呀！用了火把来引导众人，使众人在黑暗不明的矿坑里，看得出地下的财宝来。这譬喻虽然简单，然而我想批评家的责任，已经被他说尽了。

目下中国，青黄未接。新旧文艺闹作了一团，鬼怪横行，无奇不有。在这混沌的苦闷时代，若有一个批评大家出来叱咤叱咤，那些恶鬼，怕同见了太阳的毒雾一般，都要抱头逃命去呢！

Matthew Arnold也好，Walter Pater 也好，Thomas Carlyle, H.A.Taine, G.E.Lessing, Belinsky, Georg Brandes等无论那一个，能生一个在我们目下的中国，我恐怕现在那些在新闻杂志上主持文艺的假批评家，都要到清水粪坑里去和蛆虫争食物去。那些被他们压下的天才，都要从地狱里升到子午白羊宫里去呢！

真的天才，和那些假批评家假文学家是冰炭不相容的，真的天才是照夜的明珠，假批评家假文学家是伏在明珠上面的木斗。木斗不除去，真的天才总不能放他的灵光，来照耀世人。除去这木斗的仙手是谁呀！就是真正的大批评家的铁笔！我们目下中国所要求的，就是一位真有识见的批评家。因为真的批评家出来之后，这一笔混帐，才开消得明白。

原载一九二二年三月十五日《创造》(季刊)第一卷第一期

《一个流浪人的新年》跋

T君的这篇小说，其实是一篇散文诗，是一篇美丽的Essay，我们中国的读书阶级恐怕还不能够懂得。因为这小说的内容，并不是原原本本的，他所想表现的，就是离人的孤冷的情怀。他的努力，读到除夜十二点钟的那一场静默的scene就可以知道了。这短篇的结晶，就是在这一场Silent scene的里头。我所欲推荐的也就是这几行文字。诸君要尝那神秘的美味，舍此就不能另得了。这批评并不是Holmes所说的Mutual admiration，请读者不要误解了。

原载一九二二年三月十五日《创造》(季刊)第一卷第一期

《茫茫夜》发表以后

一

又是黄梅雨的节季了。天晴的时候，热得难堪，每年夏天要发的我的神经衰弱病，又在起起作用来，我自六月初三日再到日本以后，每晚的睡眠，最多不过五个钟头。白天我好象在做梦似的，看书也看不进，谈话也不能谈，尽是混混茫茫的头脑不能清楚。食事毕后，老觉得消化不良，有时候竟有一天不食什么东西的日子。肉体的状态象这样衰弱的我，那有能力再来执笔作小说或其他的随笔等类呢？但是我今天有不得不提笔要写几行的苦衷。只因为《茫茫夜》发表以后，我接到中国青年的来信太多了，所以不得不借《学灯》栏的空处，为我发表几行Apology，一则可以作写信给我的诸同志的复书，一则也可以辩明我自家的态度。

去年秋天，梧桐树落叶的时候，我回到中国住了几时。后来因为朋友邀我去作A地的教员，我就上A地去住了三个月。阳历

年终放假之后，我在上海杭州各地闲逛了两个月，直到今年三月一日，因为学校里要考卒业，我的卒业论文不得不提出了，我才回到日本来。一自去年迄今，共计在中国住了五个月的光景，五个月中间，只作了一篇《茫茫夜》，编了一部《创造》，这两件事若要说是成绩呢，那我的成绩未免太无意思了，但是无论如何，这两件事，总算是我的有形的劳动，所以我暂且当他作了成绩看。我这点成绩，都是于二月十三日做成的。

三月初三到了日本，为卒业的事情忙了一个半月，四月二十五日，领得文凭以后，我又忽为同乡的留学生举作了代表，为官费事情，回国请愿了一次。这一次回国，是五月一日到上海的。

到上海之日，正是《创造》初发卖的日子。初一晚上就有几位朋友来看我，说我的那篇《茫茫夜》，恐要惹起问题来。我平时对于我的创作的批评，本来是不顾忌的，所以当时听了朋友的话，也并不注意。初二到了杭州，为留学生的经理员和增加官费问题，忙了二十天。到五月三十日我才由杭州动身，回到上海，打算仍返日本，再进文科大学念书。这一回是六月三日到东京的。上两节是我过去半年间的生活，因为诸同志的信中都有问及者，所以略为叙述。我这一次到东京之后，在学校里接到了三十余封信。其中有十七封自A地来的，都是对《茫茫夜》的批评。并且学校里校仆说，此外我回中国后更有十几封信到着，因为不晓得我的住址，都打回中国去了。我不知道这打回去的十几封信内容如何，是谁发的，所以不能一一作答。我只能在此请发信者诸君原谅，不要说我不来酬对诸君，却是为地方间隔，未曾接读的原故。

二

来信中的批评大约可分两种，一种是以艺术上的缺点来忠告我的，一种是以道德上的堕落来责备我的。第一种的批评，以星楼君的最为概括，所以我就取了他的来信来作代表。

来信第一段说——《茫茫夜》的文体太松（Too loose），所以不免有文字浪费之处，并且给读者印象不深，故读后茫然一无所得。——这一个批评是我所心服的，因为我的文体不洁，人人都在这样的说。给读者印象不深，我以为不是文体的关系，总因为我没有能力，不能做出象俄国诸作家一样的小说来的缘故。Romain Rolland的文体不是也很松么？我们读到Jean Christophe，在巴黎堕落的时候，谁能不被他感动呢？至于读后有无所得，我以为因读者而不同，且"所得"两字的意义，不得不先说明，若以"所得"解作深刻的印象呢，则我的答词已在上面说过了，若以"所得"解作有益于人生的教训呢，则我的创作并非带有宣传的性质的，这一段议论，我想在下面道德与文艺的关系里说明。

来信第二段说——《茫茫夜》的叙事散漫得很，没有集中的地方。——这批评也是真的，《茫茫夜》似乎失了中心点的样子，但是我以为我所描写的是一个灵魂的生长（The growth of a soul），因为这灵魂生长的程序，曲折不定，所以我的描写自然流于散漫了。这短处是我技巧上不曾努力的结果，以后作续篇的时候，我想在这方面再加些功夫。

来信最后一段说——你的创作的态度，似乎没有作《沉沦》时

代那样的率真 Sincere了。我虽不是Carlyle，但我很愿你以后不要把Sincerity抛弃。唯其不率真，所以《茫茫夜》里配角太多，主人公的性格和重要人物 Hauptrolle 的描写，没有显然跳跃在纸上。若把《沉沦》拿来对比，则《沉沦》的主人公，我们能想象他是如何的一个人，而《茫茫夜》的主人公，我们竟想象不出来。末后的第六段，我以为不如删去更好。——这一段批评有教我不得不流眼泪的地方。老实讲起来，我近来也觉得不象从前的率真了。况且《茫茫夜》作的时候，我的生活正在上海污泥里游泳的时候，所以那篇东西，是一晚做成的。这并不是我的 Egotism；作那篇东西的前后，我为家庭问题绕缠得不清楚，所以自暴自弃的干起 Huren und Sausen 来。一直到了原稿不得不缴出来了，我才勉强把他做成了一个段落。昨天晚上我在做这篇文字之先，又取出来把他读了一遍，觉得《茫茫夜》究竟不象东西。大约出单行本的时候，我总要大加改削，详细的批评，请诸君到那时候再和我说，我虽不是大禹，但我闻过的时候，真有下拜的想头。诸君在此先受我感谢的一礼罢。

三

我接到的信中的第二种批评，都是以道德来责备我的。因为来信中语气太强，所以我不便把批评者的名姓写出来。属于这一类的批评，总合起来大约可分两段。

第一段——文艺总要有益于人生方好，目下中国，文艺还没有发生，若个个都象你一样的专门来描写不伦的性欲，则非但未熟的青年要受你的大害，我更怕反对新文艺的人，且将传作话

柄，请你以后改变方向罢。——操这种议论的有五六人之多。我在此地并不欲更把“L'art pour l'art，为艺术的艺术，和L'art pour la vie为人生的艺术”问题来讨论。不过我以为艺术虽然离不了人生，但我们在创作的时候，总不该先把人生放在心里。艺术家在创造之后，他的艺术的影响及于人生，乃是间接的结果，并非作家在创作的时候，先把结果评量定了，然后再下笔的。若以人生为第一目的，以其功果及于人生的巨细，为文艺批评的标的，则美国Uncle Tom's Cabin的作者Harriet Elizabeth在文学史上的地位，当在Edgar Allan Poe之上，而俄国托尔斯泰的基督教宣传的小册子，当为世界文艺的最大杰作了。总之亚连辟山上的Muse，并不是人家的使婢，若定要将她作手段用，设了美人局，来施连环计，则是使用的人的堕落，并非文艺的职务应该如此的。所以我在创作的时候，“这篇东西发表之后，对于人生社会的影响如何？”“这篇东西发表之后，一般人的批评若何？”那些事情，全不顾着，只晓得我有这样的材料，我不得不如此的写出而已。至于反对新文艺的人，要把我的小说来作材料，做些谩骂的文章，那更无一顾的价值了。要反对的人，就是你再把《礼记》《大学》来抄一遍，也要反对的，我若因为有人要反对，改变我的态度，那我还不如默默地不做小说的好，又何苦来做些媚人的文字，求讨人好呢？

第二段——象你这样的人，竟有那些行为干出来。你非但不自知耻，反而将他来作招牌，煽动青年学生，使他们堕入禽兽的世界里去，总而言之，你不该提倡同性恋爱的。——竟是一片激烈的人身攻击的议论。我对此第一不服的，就是读者好象把《茫茫夜》的主人公完全当作了我自家看。我平常作小说，虽极不爱架

空的做作，但我的事实 Wahrheit之中，也有些虚构 Dichturg在内，并不是主人公的一举一动，完完全全是我自己的过去生活。读者若以读《五柳先生传》的心情，来读我的小说，那未免太过了。若说我的描写，是一种提倡，那更是冤罪了。我不过想说现代的青年"对某事有这一种倾向" Avoir des tendances à quelque chose，我并非说你们青年"应当这样的做" Du sollst so etwas tun! 读者若能仔细的再读一过，把我的这些辩论放在心里，则你对我的愤怒就立刻会消失了。

四

病弱的我，现在什么也不愿意干，凡我的朋友，于这几月之内，写信给我的，我也不更作回书了，这一篇文字就作了我的Apology罢。但丁说："在人生的中道……"(At the midway of life……)，现在我也渐渐觉得到了进退两难的中年的迷路上来了。昨天晚上，太阳还没有下山的时候，我毕了晚饭，一个人拿了一枝小杖，上市外去散步去。东中野的郊外高低的山腹上，都是瑞士式的别庄，只我一个异乡人，也无伴侣，也无宿所，清踽踽的在万绿丛中藏着的一条日暮的乡间官道上走。这一条路好象是和西方日落的地方连接着的样子。我看看西天的落日，想想祖国的情形，觉得一种Nostalgia忽然把我的Mood笼罩住了。我眼睛张得很大——因为一闭拢来，就怕不能再张了——呆呆对了西天的空处说：——我要回家去了。——大约我在阳历七月底总可以回到故乡去的。

原载一九二二年六月二十二日《时事新报·学灯》

#《女神》之生日

Holmes所讥讽的Mutual admiration(互相标榜)，原是文人所应避的态度，但是互相倾轧，也不是文人所宜做的事情。我们中国人的"同行忌妒"的倾向，是古代传下来的恶习惯的一种，王渔洋说"文人自古善相轻"，可见这恶习惯在文人社会里更加厉害。虫鱼禽兽，都要互相扶助，才能保持他们的社会，我们人类中间最灵秀的分子所集合的文人阶级，倒还不能免掉这一种恶习，岂不是我们的一大耻辱么？

大约是因为想维持文艺的尊严，保存文人的人格的缘故，外国的文学阶级，所以每有种种集会和组织，但中国自从新文化运动开始以后，各人都岌岌于自家的地位与利益，只知党同伐异，不知开诚布公，到了目下，终至演出甲派与乙派争辩，A团与B团谩骂的一种怪现象来。长此以往，我怕几种登载文艺的新闻杂志，都要变成了骂人的机关，将来我们中国的文学，都要变成英国Pope时代式的谩骂文学了。争辩是学术进步上所必需的，有了Sophists的诡辩，才发生Socrates、Plato、Aristotle的正统

哲学，有了Voltaire的雄谈，才有庄严灿烂的十九世纪的法国文学。但是目下我们中国的争辩，都是与中心问题不相干的瞎骂讥讪。——譬如批评人家的评论和创作的时候，不说这创作在何处是不合文学的体裁，这评论在何处犯了论理的错误，却只说那作家是如何如何的一个人，那评论所批评的并不是自家，这样的辩明之后，最后讲几句俏皮话就算是一个结论。——我想这一种风气，虽是在启蒙时代所难免的，但也须有一个限制才好。须知我们的唇舌在骂人之外，还有摄取食物的一个天职存在，专门把在机能的一方面使用了，未免有些偏重，所以我想提议，凡我们想研究文学的人，以后还须在根本上用些工夫，做些事业出来，不要专在枝叶的问题上费尽了我们的心力。

我因为从大局着想，想为我们中国将来的文学，筑一些基础，在罗马城址上加一块石头，所以想请目下散在的研究文学的人，大家聚拢来谈谈，好把微细的感情问题，偏于一党一派的私见，融和融和，立个将来的百年大计。我正在计划这事的时候，却好得了本栏的编辑柯一岑君的赞同，我的计划，于是乎就实现了。

既然要谋这样的集会，非要寻个不失于夸张，不流于自卑的名目不可，我想了许久，才想起了郭沫若君的《女神》的生日。外国的文人，无论是什么主义什么派的文人，有一册著作出世的时候，大家每有为他或她开会纪念的事情。我们推想这种会合的起源，似乎不仅限于由互相标榜的劣情发生的，大抵也不过使大家聚合一次，谈谈大体的方针，谋一宵的欢乐罢了。是以因柯君的赞同，我的计划得了实行的机会，因想实行我的计划的缘故，我才想着了郭沫若君的《女神》出版的日子，于是《女神》生日纪念会的事情

就此决定了。

《女神》的真价如何，因为郭沫若君是我的好友，我也不敢乱说，但是有一件事情，我想谁也应该承认的，就是“完全脱离旧诗的羁绊自《女神》始”的一段功绩。

我们不能说郭君是文学革命的开拓者，但是他在新诗方面所成的事业，我们也不能完全抹杀。所以这一次于《女神》出版后一周年的八月五日的晚上，我们研究文学的人大家聚集一次，开诚布公的谈谈我们胸中所蕴积的言语，同心协力的想个以后可以巩固我们中国新文学的方略，似乎于名目上实际上，也很讲得过去，我希望与我的寸志相合的人，都能赞成我的这一次的提议。

一九二二，七月三十一日，上海。

原载一九二二年八月二日《时事新报·学灯》

答胡适之先生

我在第二十期(九月十七)的《努力周报》的《编辑余谈》里，读了胡适之先生的《夕阳楼日记》的批评以后，不知道他题目上所标的“骂人”两字，究竟还是在骂我“骂人”呢，还是在说他自家“骂人”。

我正如胡先生教训我的话所说，还是一个“初出学堂门的学生”，世故人情，全不通晓。中国社会上的那种互相推许的礼节，还是读了胡适之先生的“他称我先生，我称他皇上”之后，才稍稍领悟起来的；——这并不是俏皮话，因为我对胡先生是非常尊敬，所以就是他的片言只语，我也常常记着在心的。——所以我的“破口就要得罪人”，也是不得已的事，因为我还未曾在礼让谦恭的北京社会里锻炼过，我的愚直的野气，还未除掉。

我那一篇《夕阳楼日记》还是一年前在东京作的。当时因为偶尔买了一本德国哲学家Eucken 的翻译书，就发生了一段感想，把它写在日记簿上。我那一篇文字的重心，是在讨论译书的问题，尤其是在主张德国哲学书，不宜由英译本而重译的问题，至

于指摘了几句英文的误译，原是附带在后面的一段事例，可惜胡先生因为谈论政治太忙，没有把我那篇文字的重要地方看出，我现在想把它来重提一下：

> “……大凡我们译书，总要从著者的原书译出来才好；讲到重译，须在万不得已的时候，才能用此下策；如今这本《人生之意义与价值》是用德文写成的，德文并非是一种无人学习的文字，译者既有心介绍哲学，何不先费一二年工夫，去学学德文？……
>
> 我读了那一本中文的译本，什么也不能理会，所以就去买了一本英文的译本来对看。因为我所有的德文本，是一九〇九年改正的第二版，德文本的文章同中文译本，并无一句相同，所以我疑思译者对于英文译者，倒反忠诚，对于原著者，倒反有漠不相关的样子。
>
> 英文本买了来一看，我才知道英文本是从原著的一九〇七年的旧版翻译出来的。你看在他的故国，已经绝版的老版书，在我们中国倒当作了最新的新书流布开来，岂不是一个奇怪的现象么？……”

这二段是我那篇文字的重心所在的地方，可惜胡先生没有把它看出来。

我不长于英文，是在那篇文字上曾经声明过的，因为我在学校里学的是德文。当初我记那一篇日记的时候，心里也觉得不十分妥当，因为讨论翻译哲学书，是一个问题，研究外国文是一个问题，两个问题混在一处，怕分不清楚。讲到讨论德国哲学家的著作的翻译，总要由德文直接翻译出来的译本，才有讨论的价值，否则我以为毫无讨论的必要，因此去年我写完了那篇日记的

时候，心里就觉得有一种做了一件愚事的想头。如今胡先生因为讨论德国哲学家的以德文所著的原书的翻译问题，竟拿了英文来讲起英文法的考据学来，岂不是更愚了么？我在讨论德国哲学家的著作的译本的时候，带叙了几句关于英文的话，已经觉得唐突了，这一次胡先生的详细的英文法的讲解，怕更要唐突那位德国的老哲学家呢！胡先生教训我说"彼此之间，相去实在有限"，我对于胡先生的这种谦让的态度，委实是佩服得很。

说我英文不好，我是自家承认的。胡先生的英文好，胡先生的从英文翻译过来的中国文字更好，也是一般社会所承认的。所以关于英文翻译的事情，象我这样的一个"初出学堂门的学生"实是不敢在胡先生面前议论，不过究竟谁翻错了，谁翻得不错，还须寻那本一九〇七年的旧版德文原著来一对，才能确定，我希望有那本老版的德文书的人，能指明出来，下一个判决。我因为自家知道英文没有根底，所以从来还没有译过英文书，二年来译了一本淮尔特的小说——Dorian Gray——到如今我还不敢拿出去出单行本。我这一次在《创造》第二期上发表的这点对于翻译的意见，原是冒昧得很，但是我以为不偏不袒的定起"罪"来，总要比出误译的单行本"罪"还轻些，因为杂志是一时的出版物，不是永久的丛书，抱着了这个想头，我才敢把那篇大胆的日记发表的。因为我想我的责任，当指出那本译本的误译，说出那本译本的没有价值的时候，就可以告终了。至于我自家的能不能翻译那本书，还是进一层的问题，我的英文程度，在这时候，只须能看得出译本的错误，就算合格，讲到一字不能移易的翻译，那非要等待若胡先生那样的专门研究哲学的人来不可。

我对于胡先生的《余谈》后面的几句话，更有一点意见。中国新

文化运动，自胡先生提倡以来，创作出版的却不很多，间或有几册创作出世，也许是“浅薄无聊”如胡先生所说的，不过胡先生若自家仿佛说只有《胡适文存》，《尝试集》，《中国哲学史大纲》卷上的三本创作不是“浅薄”，不是“无聊”的，其他的一切现代中国人的创作都是“浅薄无聊”的时候，怕也未免过于独断了罢。这是我友人所说的暴君的态度，是我们现代人所不应该取的。

我们现在打开窗子说亮话，胡先生的那篇教训我的《余谈》，怕是看了我那篇日记里的“……有几个人跟了外国的新人物，跑来跑去的跑几次，把他们几个外国人的粗浅的演说，糊糊涂涂的翻译翻译，便算新思想家了。……”的一段话愤激而做的。看了这几句话，胡先生怕要疑我在骂他，其实象我这样的一个无名小卒，何尝敢骂胡先生，不过我以为除了胡先生以外，确有“英文不通”更甚于我的人，在那里跟了名人讲演，作他们外国人的翻译者，我怕胡先生谈政治忙碌，没有工夫细想，要把这些“无聊浅薄”的文字的意义误会了，所以特地在此声明一下。

我的英文不好，已经声明在前了，不过以后在我所能看得出译本的错误的范围以内，我还要大胆愚直的指摘些错误的译本出来，我要请胡先生此后也能常常教训我才好。最后我还要郑重地说一句话，我今年发表了两篇去年做的旧文字，竟受了两次大大的教训，我对于教训我的，是非常尊敬而且感激的。

九月二十一日夜半记

原载一九二二年十月三日《时事新报·学灯》

文学上的阶级斗争

一

风光明媚，空气澄清的奥灵泊斯Olympus山，自古相传为诗神游乐之乡。习风纯朴，政治修明的有托警耶 Utopia 是现世中外的文人在脑里创建之国。古今来这些艺术家所以要建设这无何有之乡，追寻那梦里的青花的原因，究竟在什么地方呢？约而言之，不外乎他们的满腔郁愤，无处发泄；只好把对现实怀着的不满的心思，和对社会感得的热烈的反抗，都描写在纸上；一则在生前可以消遣他们的无聊的岁月，二则在死后可以使后起者，依了他们的计划去实行。所以表面上似与人生直接最没有关系的新旧浪漫派的艺术家，实际上对人世社会的疾愤，反而最深。不过他们的战斗力不足，不能战胜这万恶贯盈的社会，所以如卢骚等，在政治上倡导了些高尚的理想，就不得不被放逐，又如凡尔伦 Verlaine、淮尔特等在道德上宣传了些自由的福音，反而要被

拘囚。

到了最后，这些艺术家对现实社会绝了望，觉得他们的理想是不能行了，只好逃到艺术的共和国里，造些伟大的斯芬克斯Sphinx留给后人，以表明他们对当时的社会怀抱着的悲愤。谁知没出息的后起者，不能看破前人的苦衷，反造了些什么“为艺术的艺术”和“为人生的艺术”的名词出来，痛诋他们，以为他们是于人生无补的。依我看来，始创这两个名词的文艺批评家，就罪该万死。因为艺术就是人生，人生就是艺术，又何必把两者分开来瞎闹呢？试问无艺术的人生可以算得人生么？又试问古今来那一种艺术品是和人生没有关系的？

二

思想是随时势而进化的，当浪漫主义盛行的十八世纪末，至十九世纪初期的那些艺术家所怀抱的漠然的不满和反抗，到了十九世纪中叶以后，就渐渐的具体化起来了。他们所攻击的目标，起初只不过是漠然的对于人世的一般，后来渐渐成了一个或是专门攻击国家的政治，或是专门攻击社会的一种制度，或是专门攻击为恶社会作爪牙的一群同类的态度。

凡是一种新运动起来之后，必有一种反对运动起来的现象，即不必假海盖尔Hegel的哲学来证明，我们在历史上也可以看得出来。这一种艺术家的热心的攻击出来之后，不消说同时又有一班名利熏心的艺术家出来作反对的运动，于是艺术史上也同社会运动史一样，就分出许多阶级来，互相斗争。我这一篇小论文里，就想把艺术中间的一部分的文学上的阶级斗争，指点出来说

明的。

三

“自有文化以来的政治社会史，所记录者不过是人类的阶级斗争而已”，这句话我们现代读海盖尔的哲学，研究马克斯的学说的人，谁也知道，谁也承认的。文学上的阶级斗争，若要追求它的渊源，也与人类一样的古，但我在此短篇幅中，不想把希伯来或希腊罗马的文学拿出来夸我的渊博。我只想把反抗古典主义的浪漫主义起后的文学上的变迁，约略来说一说，最后就好把我们现在从事于文学的青年的态度来说明一下。

文艺复兴以后盛行着的拟古主义的文学，是君主和堕落的贵族社会的玩弄物，断不许无产阶级者参加进去的。对于这一种文学上的暴君，揭竿而起的就是浪漫主义的运动，浪漫主义者的反抗心和对于现实的绝望，并他们所走的路径，我在第一节里已经约略说过了。他们当时怀抱着的郁愤，受了一班名利熏心的伪文学家的反对，到了他们的几代后的后起者的时候，才从实际上发现出来。法国的大革命，美国的独立战争，德国的反拿破仑同盟，意大利的统一运动，都是些青年的文学家演出来的活剧，即是前代的理想主义者散播下的种子的花果。

空中的楼阁，在实际上建设出来，一半成功，一半还没有根底的时候，这些曩时少年气锐的浪漫主义者，都变了文学上的Veteran，暮气颓唐，差不多也踏了前人的旧辙，成了一种文学上的贵族，压制后起，拥护起恶化不已的现实来。于是一班读他们少年时候的著作的青年，也对了他们揭起叛旗，同他们宣战，

正同他们的祖先对于拟古主义者的战斗一样。到这时候，老朽的阶级，防御不坚，天下独步的浪漫主义，就不得不授首请降。于是代他们而起的新进阶级，就分道扬镳，走他们各人所走的路。

一时自然主义得了势力，几乎有包括万象之概。然而它的宿命观，它的没有进取的态度，不能令人痛快的发扬个性。于是一群新进的青年，取消极的反抗态度的，就成了所谓颓废派和象征派的运动，取积极的反抗态度的，便成了今日的新理想主义及新英雄主义的运动。在后者的运动里，色彩更鲜明一点，反抗心更热烈一点的，就与实际运动联结一气，堂堂地张起他们无产阶级的旗鼓来，把人生和艺术合在一处。他们愿意用了他们的艺术，用了他们的生命来和旧派的文人宣战。而守着自然主义的残垒，在那里虚张声势，扬言改造的一辈人，大抵以俯伏在资产阶级有权阶级的脚下，作这两阶级的装饰品者居多，所以二十世纪的文学上的阶级斗争，几乎要同社会实际的阶级斗争，取一致的行动了。

四

我们且向各国文坛最近的趋势一看，更可以证明上节所说的话。

第一，法国文坛里继鲍特来尔Baudelaire、凡尔伦Verlaine而起的颓废派的作品里头，表现虚无主义，无政府主义的色彩最为浓厚。其他各国的颓废派的作家，差不多可以说都是虚无主义者。他们否定生命，否定自我，所以否定一切。无聊的政治社会，箝制个性发展的目下的政府法律和道德，为他们攻击最烈的目标，

当然是可以不必说了。梅特林的戏剧和洛屯罢哈Rodenbach的小说及诗，表面上虽则没有攻击社会制度的调子，然而仔细研究起来，那一篇不是对现实表示不满的？那一句不是对已成社会表示反抗的？主张积极的进取，非到鞠躬尽瘁死而后已的地步不止的罗曼罗兰，提倡光明运动，欲以一点烈火，烧尽天下恶社会的巴比色 Barbusse，他们的想打破现代各种制度的热望，更是显而易见了。当他未死之前法国文坛的耆宿阿纳暂儿·弗兰斯 Anatole France也曾实行过社会运动的参加，发表了许多为无产阶级申诉的文字，对他的热诚，我们是不得不佩服的。其他如已故的浑亚儿·路易·菲立泊C.L.Philippe 的悲痛的小说和乔其·提由亚美儿 Georges Duhamel 的Dolorisme（痛苦主义）的文字，可以说无一字不是对现世社会的厌弃与反抗。

第二，德国是表现主义的发祥之地，德国表现派的文学家，对社会的反抗的热烈，实际上想把现时存在的社会的一点一滴都倒翻过来的热情，我们在无论何人的作品里都可以看得出来。虽则还有几个文坛的遗老如赫尔曼·罢尔 Hermann Bahr 等在那里抱守遗经，但是不待人的时势与潮流，已经倾向到少年诗人麦克斯·罢尔退儿Max Barthel、弗兰此·凡尔弗儿Franz Werfel、来因哈尔特·贵林Reinhard Goering等人的身上去了。这些少年的文人，因为实际上在那里与既成阶级战斗，所以他们的作品中所取的材料差不多都是些阶级斗争的对照。譬如葛奥尔格·喀衣直儿 Georg Kaiser 的戏剧《喀来的市民》(Die Buerger von Calais)是表现正义和残虐的斗争，弗利兹·丰·乌恩鲁Fritz von Unruh的悲剧《一代》(Ein Geschlecht)是表现母与子的斗争，伐尔泰·哈才克来弗尔Walter Hasenclever的杰作《儿子》(Der Sohn)是表

现父与子的斗争的。其他如Ernst Toller的戏剧《转变》(Die Wandlung),《机器破坏者》(Maschinenstuermer)等，都是热烈的以阶级斗争为内容的文学。

第三,俄国的文学上的阶级斗争,已成了过去的现象，现在正是那些无产阶级者用了血肉的人生在实际上模仿艺术的时候了。奥勃洛莫夫Oblomov的无为，萨宁Sanin的冷酷，却是对社会上的有产阶级，有权阶级的最大的攻击。你们看哟！庄严伟大的泊洛来塔利亚 Proletariat 的王国，不是为他们的子孙所创建了么？伟大的俄国人呀，你们不要以一时的失败，摧残了你们的勇志。须知"成功可以不必，我们只要伟大好了。"

俄国现代的文学家所创造的作品，都是近代精神的结晶，我们但须把墓草方新的亚力山大·勃洛克 A.Block的"后面是饥饿的犬，前面是血染的旗，哦哦！烈风，铁弹不穿，何言乎痛，脚下的柔嫩的雪，真珠似的雪片儿，先驱者是谁呀？戴蔷薇装着的白冠的——耶稣基督。"(《十二个》里的一节)几句诗一看就可以知道了。

第四,要讲到世界上最顽固,最喜妥协的英国文坛了。英国文坛里流动着的还是千年前的沉腐的空气，我们青年所希望的刺激物是在英国的皇家文人的著作里寻不出来的。浅薄的 Bernard Shaw，浅薄的H.G.Wells，他们所讲的社会主义，不晓得是为富者作的辩词呢，抑或是唱给无产阶级听的诱睡的儿歌？我们若是定要于英文写的书里，看取点近代精神，不得已只好把美国已故的Jack London的著作和Upton Sinclair的小说拿出来作英文的解嘲了。

此外南欧北欧及欧亚交界的中心的各国里的青年文士，没有

一个不在对传统的思想宣战的。他们对于庇护传统思想的有产有权阶级，攻击得尤其厉害。我确信这些诚挚的青年的理想总有一日实现的，我知道现在的我们正和革命前的俄国青年一样，是刚在受难的时候。但这时候我们非要一直的走往前去不可，我们即使失败了，死了，我们的遗志是可以永久生存下去的。所以最后我想学了马克斯和恩格耳斯Engels的态度，大声疾呼的说：

"世界上受苦的无产阶级者，

在文学上社会上被压迫的同志，

凡对有权有产阶级的走狗对敌的文人，

我们大家不可不团结起来，

结成一个世界共和的阶级，百屈不挠的来实现我们的理想！

我确信'未来是我们的所有'"。

十二年五月十九日

原载一九二三年五月二十七日《创造周报》第三号

自我狂者须的儿纳

Max Stirner

"自我就是一切，一切都是自我，"个性强烈的我们现代的青年，那一个没有这种自我扩张 Erweiterung des Ichs 的信念？Max Stirner 的哲学，实是近代彻底的"唯我主义"的渊泉，便是尼采的超人主义的师傅。

Stirner 是他的绰号，因为他的额角高出在前头，所以人称他是Stirner，德文的Stirn便是"额"的意思。他的本名叫Johann Kaspar Schmidt 约翰·喀斯巴尔·须密脱。于一八零六年的十月二十五日生在德国 Bayern的 Bayreuth 罢衣禄欧脱。罢衣禄欧脱是德国中部贴近油腊Jura山的一个小市，Stirner的父亲便是这小市里的制笛买的人。他生下之后，父亲便死了。他的母亲改嫁了一个药剂师，所以孤儿的 Schmidt 就不得不跟了他的后父迁到西普鲁士的一个小都市里去。在这小都市里卒了小学的业，当他二十一岁的时候仍复回到Bayreuth来，进了一个有名的中学。在

这中学里住了七年，转入了柏林大学。从一八二六年（二十一岁）到一八二八年间他听了Hegel等的讲义，在研究神学和博言学。后来又转到爱儿兰干Erlangen的大学去住了一学期，就停了学，在国内旅行了一年。因为家事的缘故，他又从旅行中回西普鲁士的生母的膝下去过了一年。又在Koenigsberg闲住了一年之后，到一八三三年的十月，他才第二次回到柏林来，继续他的博言学和哲学的研究。一八三五年（三十岁）他得到了高等学校Gymnasium教员资格的证书，但不去就职，仍在那里研究他所爱的哲学。到了一八三九年，大约是穷困逼迫他起来了，他才就了一个柏林女学校的教席，一边仍在继续他的研究和著作。在这中间，他和一个女人结合了。但脾气怪癖的这唯我者，在社会上虽则非常柔和，对他的女人却是一个专制君主。所以他的女人，住不上半年就逃走了。在这前后，他的母亲又发了狂，精神上物质上他同时受了大大的打击。可怜他的一双弱腕，又要扶养病乱的衰亲，又要按捺自家失爱的胸怀，——在这样轗轲不遇的中间产生出来的Der Einzige und sein Eigentum哟，你的客观的价值可以不必说了，由百年以后，万里以外的我这无聊赖的零余者看来，觉得你的主观的背景，更是悲壮淋漓，令人钦佩不置哩！

六年后他又和一个有新思想的女人结合了，一八四四年奇著Der Einzige und sein Eigentum就在Leipzig见了天光。他的名声，就同烟火中间的龙蛇似的高扬起来。然而贫穷高尚的他，以孱弱的一身傲然想与人类全体对抗的他，在社会上决不会成功的。可怜他的在波上写着的名字，也不过喧传了二三年，其后世界受了巴黎革命的狂潮，一时振荡起来，他的名声和著作，就永永的被葬在忘却的海底了。他的第二次结合的新妇人，把他的几

个积下来的金钱花完之后，看他也没有振作的希望了，和他同住了三年，剩下了些痛泪和幽郁的回忆给他，在一天寂寞的残春的晚上，终究离开了他，另外去跟了一个人。啊啊，个性强烈的Stirner！性质非常柔和，对外界如弱女子一样娇柔的Stirner！名誉，金钱，妇人，一点也没有的Stirner！到了末路只剩了一个自我！啊啊，可怜的唯一者Der Einzige哟！你的所有物Eigentum究竟是什么？

他的著书《唯一者及其所有》出版之后，忽被禁止，女学校的教职又被解除。二三年的盛名衰颓了下去，他的第二次的夫人，又同春去了。一八四九年的秋天，他只剩了几件破碎的衣裳，和几本丛残的册籍，清清冷冷，流寓在繁华的大都柏林莱府之间。啊啊！长街的菩提列树，萧萧叶落的中宵，雄壮的都市公园，被白雪铺满的寒夜，他的穿了褴褛的单衣，在风中颤抖的情形，是我所不忍描写的了。

在这时候，供给他几颗米麦，使他得免于死亡的，还是他的著作的出版者，莱府的一个书贾。但是十九世纪初期的一个小小的出版业者，能有几个金钱来供养这天才思想家？直到一八五二年，为负债的原因，被监禁在牢狱的时候止，三四年中间，我们竟不晓得他寄身何处。有的人说，在这失踪的期间内，他曾坐过一次监牢(是为了负债的原因)，一八五二年的入狱是第二次了，这也许是真的。

Krim战争终局的一八五六年，对我们在社会上失败的无产阶级的青年最有同情的两颗巨星逝世了。一个是失恋的诗人，反抗的诗人H.Heine，一个便是受尽了千辛万苦终究不能得着一点安慰，在柏林贫民窟的客舍，被毒蝇咬死的，唯我者Max Stirner！

他的薄命的生涯止于此了，诸君若要详细研究他的穷困的生活，请参看John Henry Mackay著的Max Stirner, sein Leben und sein Werk《麦克斯须的儿奈的生涯及其著作》。听说英文的关于他的传记，有一本由内喀Hunecker的著书，但是我还没有看到过。不过他的名著《唯一者及其所有》却是被英文译出得久了。我所有的除了一本Leipzig的Philipp Reclam发行的原本外，更有一本纽约发行的现代丛书里的The Ego and His Own。听说这本书译成英文的时候，纽约的几个无政府主义者费了许多苦心，譬如那个书名，英译者把它更换了好几次才决定的。起初想译作The unique one and his property，或The single one and his property, The individual and his prerogative等的，后来终究用了上举的那个名字The Ego and His Own。我们从这一点看来，就可以知道他们西洋人当译书的时候的慎重的态度了。

现在要讲到Max Stirner的思想上去了。我在此地只能把它的大意，及它的思想在哲学上的影响，约略的来介绍一下。

Max Stirner不承认人道，不承认神性，不承认国家社会，不承认道德法律。他所最反对的是一种偶像，不管它是理想呢还是什么，总之自我总要生存在自我的中间，不能屈服在任何物事的前头。他更是反对各种主义，因为一有了主义，自我更要屈服在主义的前头。所以若有人说他是唯我主义者，无政府主义者，或者更进一步说，说他是遵奉"无主义主义"的时候，他是一定要在泉下叫冤的。他的主张，约而言之，几句话就可以讲了的，——便是除了自我的要求以外，一切的权威都没有的，我是唯一者，我之外什么也没有。所以我只要忠于我自家好了，有我自家的所

有好了，另外一切都可以不问的。

关于Max Stirner的主张的批评，美国的 Walker 在他做的那篇英译的 The Ego and His Own的序文里，有几段很透彻的话，我把它们引在下面：

Stirner的思想对于那些被已成观念 Ideas 所支配或在要求新的支配思想的人，当然是太简单了。他们是想把"人"来类列起来的。但是在我之内你所能类列的我，并不是特殊的我。"人"是个性我的存在的水平线或零点。我是要尽我所能超出于其上的。至少我总要是比"一般的人"以上的 Something。先入见的崇拜，及自己的轻视，终不过把自己造成了一种 Somebody，便是常常承受暴虐的教义的恩惠及残物的空器，实际上不过是一个Nobody。Stirner 排斥病的服从，承认各人若知道自家感得自家是自己的所有的，不是贱劣的Nobody，也不是被困迷的Somebody，但是是有自觉的 Mr. Thisbody，这一个 Mr. Thisbody 有他自家的性格，与自家的趣味，正同他有他自家的名字一样。(P.III. Introduction to The Ego and His Own.)

Stirner 的思想有对于政治自由之哲学的根底，他的对于"唯我主义"的实际发展，变成国家的瓦解和爱自由的人的结合的兴味，是明明的断言在那里，并且完全和Joisah Warren 的经济哲学是一致的，Stirner和Proudhon只有气质和言语的不同，实质上是一致的。两人都酷爱自由，并且以爱自由的人数及他们的智力的增加为反对专制者的大助力。(Page IX Ibid.)

Stirner 为他自身而爱自由，并且爱看世上的男女都能自由，他没有对于权力的欲望。对于他，民主政体是虚伪的自由，唯我主义才是真正的自由。(Page IX Ibid.)

最后我们若要窥测 Stirner 的思想，只要把他的序文一看，就可以知其大概，现在我把它译在下面：

我的分内事不放在什么上面

Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt

天地间没一件不是我的分内事！先说善行，如敬神，如贡献于人类，如为真理，为自由，为人道，为正义；更进为国民奔走，忠君，爱国；最后如精神修养以及其他整千的事项，都也是我的分内事。只有我的分内事才不是我的分内事，"丑哟！只知道为自己作想的个人主义者！"

那么让我们看这些东西把它们自己的分内事在怎么样做，它们的分内事该得我们出力，献身，热中的。

你们关于神的说教是很晓得彻底的，你们"探究了神性的深处"几千年，你们观彻了它的心，那吗你们当然能够说出，神是在怎样做我们该得替它做的"神的分内事"。主的功用，你们是不隐瞒的。到底什么是它的分内事。它可曾象我们所推察的一样，做过别人的事情没有？它替真理和爱做过什么事情没有？你们误会了满在高兴，你们教我们说，总之真理与爱便是神的分内事，因为神便是真理与爱，所以真理与爱的事情在它不是别人的事情；你们假设了便自鸣得意，你们假设道：假使神要替别人做事情，那吗神便和我们可怜的微虫相等了。"神假使它自己不是真理的时候，它会替真理做事情吗？"它只担心它自己的分内事，但是因为它是一切的一切，所以一切的事情也就是它的分内事。但是我们，我们不是一切的一切，面我们的分内事是微末不足道；所以我们定要"有更高尚的服务"。——是，这是明瞭的，神是只关心它自己的分内事，只是自己努力，只为自己作想，只把自己放在

眼中；可怜的是它所不满意的一切。它没有更高尚的服事，它只满足它自己。它的分内事是一个——纯粹的个人主义者的分内事。

说到人类时又是怎么样呢？它的分内事该我们做了，它怕在做别的一种事情吗？它在做更高尚的服务吗？否，人类只顾它自己，人类只想使人类进步，人类自身便是它自身的分内事。它要自行发展，所以使民族和个人疲于奔命，等到民族与个人把人类所要求的任务做完了，他们千恩万谢地便被它投在历史的粪窖中。人类的分内事不是一个——纯粹的个人主义者的分内事吗？

别个的分内事要移到我们身上的，只是为它自己，不是为的我们，只是为它自己好，不是为的我们好，我简直不用指示了。让你们把其余的自行去想罢。真理也，自由也，人道也，正义也，它们除望你们热心去服事它们外，还贪想什么吗？

最受人激烈地报效的时候，便是它们最出色的时候。有一种民族，受了许多牺牲的志士扶殖的，我们请观察一下罢。志士血战而死；或死于与饥困之苦战；民族谁去申问呢？民族由他们尸骸的肥料而成为“华荣的民族”！个人为“民族之大业”而死，民族追送他们几句谢辞，而——自享其利益。这个我说它是一种利得的个人主义。

但是请看突厥的皇帝罢，他是很仁慈的关心“他的臣民”的。他不是纯粹无私，而时时刻刻在为他臣民牺牲吗？是，不错，是为“他的臣民”。但是你只消表示一次看看，表示你是你自己的，不是他的；你从他个人主义中把你抽出了，你便会在监牢里彷徨。突厥皇帝把他的分内事除了放在自己的上面，不放在什么的上面，他是一切的一切，是唯一的存在者，他不耐得有人敢说不是“他的臣民”。

在这些光明磊落的实例上，个人主义是至善主义，你们看不出吗？在我是在这些上面得了一个教训，我与其无私地替些大的个人主义者服务，我宁肯自已做个个人主义者。

神与人类把它们的分内事，除了放在自已的上面，不放在什么的上面，请把我的分内事也放在我自已的上面，我和神一样不是一切身外的什么，我是我的一切，我是唯一的存在者。

据你们所确定的，神和人类在它们自身既有足为整个的一切之性质；所以我觉得，于我不见得更有什么缺少，对于我的“空虚”，我不必吐甚不平了。我不是空空洞洞的“无”，我是创造的“无”。从此“无”中我自行做个创造者以创造一切。

完完全全不是我分内事的事情，把它丢去了罢！你们以为我的分内事，至少该得是“善事”吗？什么善，什么恶！我呀便是我自已的分内事，我不是善，也不是恶。两者于我都无意义。

神性的是神的分内事，人性的是“人的”我的分内事，不是神性的，也不是人性的，不是真，善，正义，自由等等，而只是我自已的所有，不是普遍，而是——唯一，如我是唯一的一样。

除我而外一切于我无关。

六月十一日

原载一九二三年六月十六日《创造周报》第六号，发表时题名《MAX STIRNER的生涯及其哲学》

艺术与国家

现在的国家，大抵仍复是以国家为本位的国家。军国主义，国家主义，仍复同从前一样的在流行着。表面上虽则有什么国际联盟，军备限制会议等虚文，但现在实际上在那里从事于政治，想为国家竭忠诚的人，那一个不想把国家弄强大来？所以国富的堆积，和兵力的增加，在开明的今日，还依然是国家的唯一理想。国家因为要达到这兵强国富的目的，就不惜牺牲个人，或牺牲一群人，来作它的手段，所以在国家之前，个人就不能主张他的权利。我们生来个个都是自由的，国家偏要造出监狱来幽囚我们。我们生来都是没有污点，可以从心所欲，顺着我们的意志作为的，国家偏要造出法律来，禁止我们的行动。我们生来都是平等，可以在一家之内如兄如弟的过去的，国家偏要制出许多令典来，把我们一部分的同胞置之上位，要求我们的尊敬和仕奉，同时又把我们一部分的同胞，置之极处，要我们拿了刀去杀他们，或者用了刑具去虐待他们，终究使我们本来是平等的同胞里头，不得不生出许多阶级来。

斯巴达的尊崇蛮武，是国家主义侵食艺术的最初的记录，近世如克郎威儿Cromwell的清教徒式的专制，俾斯麦克 Bismarck 的铁血政治，都是表明国家主义与艺术的理想，取两极端的地位。因为艺术的理想，是赤裸裸的天真，是中外一家的和平，是如火焰一般的正义心，是美的陶醉，是博大的同情，是忘我的爱。

第一，我们先把真字拿出来讲罢。艺术的价值，完全在一真字上，是古今中外一例通称的。无论是文学，美术，或音乐，当堕入衰运，流于淫靡的时期，对此下一棒喝的就是“归向自然”，“回到天真”上去的一个标语。大凡艺术品，都是自然的再现。把捉自然，将自然再现出来，是艺术家的本分。把捉得牢，再现得切，将天真赤裸裸的提示到我们的五官前头来的，便是最好的艺术品。赋述山川草木的尉迟渥斯Wordsworth的诗，描写田园清景的密莱Millet的画，和疾风雷雨一般的悲多纹Beethoven 的音乐，都是自然的一部分，都是天真，没有丝毫虚伪假作在内的。真字在艺术上是如何的重要，可以不用再说了。现在要说到国家是怎么样呢？在我们日常所知道的情形上看来，国家为要达到它的目的，最忌的是说真话。明明国民是瘦弱得不堪了，偏要使肥者应客，示以绰绰的态度。明明是兵残矢尽了，偏要大开城门，使敌人疑有伏兵，不敢进来。马克阿凡利Machiavelli的君主论，孙子的兵法，所力说的，就是欺诈两字。号召中原，得天下于马上者，大抵是善用欺诈的无赖之徒。外国史不必去说它，把中国的历史上大家所知道的事实来一看，我们就可以知道真诚者都不得不失败，而成功的都是些虚伪的人。以项王之直率痛快而自刎于乌江，市井无赖的亭长刘季倒得了天下。以仁慈忠厚之刘璋而安身无地，狡猾诈假的刘备，反得独霸西川。宋太祖以狡诈而得

天下于孤儿寡妇之手。陈友谅以欺诈不如朱元璋而败死于鄱阳湖上。真诚与诈伪，这便是古代及现代的国家主义，和艺术不能融合的最大要点。

第二，爱和平，是艺术的内包性，艺术与和平实互相为因果的。艺术之发育，大抵在太平之世，艺术的理想是永久的和平。但当黑暗时代，因艺术的复兴，每有惹起大战的惨剧者，这又怎么说呢？是的，这是最易混乱我们视听的一点，不过我们须知战争是黑暗时代的整理，是由黑暗而趋向光明的过渡波浪，艺术是引到光明路上去的一颗明星。所以表面上观察起来，好象这颗引路的明星，倒与兴乱的林擒一样，但实际上战争是必不能免的一种整理事业，却与艺术的理想相反的。因文艺复兴而惹起的宗教战争，因启蒙哲学而发动的革命战争，并不是艺术的理想，不过是艺术为要达到彼岸去的原因，不得不过的一个过程。并且在这过程之中，实际促成战争的主因，还是国家主义的野心，所以战争与和平，便是国家与艺术所持的两极端的理想。

第三，就正义说来，国家所标榜的正义，并不是亘古不变的普通的正义，不过是一种以国家为中心的偏见。两国开战的时候，参战者互相诋斥的根据，不消说是虚伪的正义的呼声了，就是一国内的法律道德，和本来是为保持正义而创设的制度，那一种不完全是欺诈，繁文？我们读过《南华经》的人，大约都该注意到的，庄子不在说么？“窃钩者诛，窃国者侯，侯之门仁义存焉”，盗国的大盗，反而受世人的尊敬，为饥寒所迫，窃取一块面包，倒要被法律问罪。啊啊，现在的法律，都是国家为自家的便利而设的禁令，那里有丝毫正义在内呢？我们读到于俄 Victor Hugo 的《哀史》(Les Misérables)和告儿斯渥西John Galsworthy的戏

剧《正义》(Justice)就可以知道国家的法律和法律所标榜的正义为何物了。象这样的法律，象这样的正义，是艺术断不能容认，非要打破不可的。

最后我们要讲到艺术的最大要素，美与感情上去了。艺术所追求的是形式和精神上的美。我虽不同唯美主义者那么持论的偏激，但我却承认美的追求是艺术的核心。自然的美，人体的美，人格的美，情感的美，或是抽象的悲壮的美，雄大的美，及其他一切美的情素，便是艺术的主要成分。德国人至定美学定义为"Wissenschaft des Schoenen und der Kunst"(美与艺术的科学)，即此我们就可以看出美与艺术的关系如何了。艺术对于我们所以这样重要者，也只因为我们由艺术可以常常得到美的陶醉，可以一时救我们出世间苦Weltschmerz，而入于涅槃Nirvana之境，可以使我们得享乐我们的生活。艺术的第二要素，就是情感，同情和爱情，都是包括在情感之内的。艺术中间美的要素是外延的，情的要素是内在的，拉弗爱儿Raphael的Madonna的丰丽的肉体，光艳的色彩，是美的要素的实现；她的灵通透彻的瞳神，由这瞳神而表现出来的情热，是情的要素的结晶。美与情感，对于艺术，犹如灵魂肉体，互相表里，缺一不可的。然则国家对他们的态度如何呢？

国家对于"美"完全是麻木的。不管它是达文齐DaVinci的建筑，或是罗潭Rodin的雕刻，战争的时候，炮弹飞来，便玉石俱焚，不留灰烬。天然的美景和丛残的古迹，国家因为要达到它自家的目的，掘堑壕，装炮架，便一扫而尽，也有所不辞。现代的国家，虽也注意到都会的美观，设立起美术院博物馆公园等装饰品来，但在阿房宫里起居的政治家，那里能够想到在同猪圈似的

贫民窟里的一道阳光，便是美的极致，和平寂静的乡村的午后，便是一幅古今来最大的图画呢？与近代的国家主义相依为命的资本主义，更是自然的破坏者。好好的一处山水，资本家要用了他们的恶钱来开发，或在山水限中，造一个巨大的Tank，或在平绿的原头，建一所压人的工场。这工场，Tank的腹中，不但要把天然的美景，吸收得无余，就是附近的居民的财帛和剩余的劳银，也要全部被吸收过去，卒至许多的居民，就不得不妻离子散，变成Pauper（贫贱民？），小家庭的和爱的美感，和父子、兄弟、姊妹、夫妻、朋友中间流贯的热情，同时都不得不被一网打尽。所以资本主义和艺术是势不两立的。

艺术是弱者的同情者，是爱情的保护者。没有国境的差别，不问人种的异同。这博大的爱在近代的艺术界上所现出的活剧如何，是大家所知道的，但是国家对于这博大的爱，如何的在逼迫仇视，却是大家所不知道的。国家的法律，系为保护少数强者而设，多数的弱者反不得不受法律的压制。拿破仑杀死了数千万人，人还称他作英雄，Dostoyevsky的小说里的主人公Raskolnikov为想满足他的纯洁的爱情，杀死了一个人面兽心的动物，国家要罚他的罪。古代的国家且有禁止两国间男女结婚的法律，违反者要处以死刑。我们试思神圣的男女中间的爱情，是不是可以用几条腐朽的法律来规定的？现在幸而这种无常识的法律日渐稀少了，但是以文明先进国自命的英美，在国籍法上，仍旧还留着这种条例。这些爱情上的枷锁，都是因为有国家存在那里，总能发生出来的国际的偏见。要是现在地球上的国家，一时全倒毁下来，另外造成一个完全以情爱为根底的理想的艺术世界的时候，我怕非但这种不通的法律不能存在，就是许多因国际的偏见而发

生的误解，也可以一扫而尽哩！国际间的事情，且不必去说它，我们就以中国的情形说罢，“天理国法人情”是中国的传统的概念。大抵的执法者多以情在法后为言，“执法如山”，“铁面无情”，便是执法者的招牌。我们试思在这保护少数强者的法律之下，要把我们的情感杀死，顺凭这万恶的法律来处置我们，是不是可通的事情？又何况乎现在的中国，法律堕落得比前更甚的时候呢？

综以上所说，现代的国家是和艺术势不能两立的。目下各国的革新运动，都在从事于推翻国家，推翻少数有产阶级的执政，我确信这不断的奋进，必有实现的一天。地球上的国家倒毁得干干净净，大同世界成立的时候，便是艺术的理想实现的日子。

一九二三，六月十七日

原载一九二三年六月二十三日《创造周报》第七号

批评与道德

有了社会，便应该有批评。最广义的批评，简直可以说是存在社会成立之先，与人性相终始的。罗萍生在荒岛上见了动物中的强欺弱的景状，就用了他的弹丸去射击专横暴虐的强者，便是批评心的发露。所以纯正的批评是不能与正义道德须臾离的。邪正的辨别，是非的公论，上自在祭坛上立着的庄严的神像，下至村坊下流传着的卑俗的闲谈Gossip，都是对文明，对思想，对社会，对政治及其他一切的批评。

不过道德有兴替，社会有盛衰，所以神圣的批评，每不能不被宵小利用，作成发挥个人私欲的器具。自古国纪废弛，社会堕落的时候，总有几个卑鄙龌龊的人出来颠倒是非，混淆黑白，赵高的指鹿为马，李振的诬蔑清流，是其明证。降而至于近世乔那利是姆Journalism横行天下，几个不学无术，天良昧尽的新闻记者，或作权贵的走狗，或受金钱的驱使，便把他们公正的天职卖了，欲以一手掩尽天下耳目，只许一面说昏话，不许他下面严正批评。于是天下靡靡，不知所适，社会就日趋愈下。我们中国

的所以弄成目下的昏黑状态者，都是他们的毒害所致。这便是批评离开了道德，不能尽批评的职务的危险。

道德的客观标准，一时虽有重轻移易的现象，但是道德的本质，是亘古不变的。道德的本质是天良，天良的运用是良知，纯正的批评便是良知的表现。我们下批评的时候，总要凭着我们的良知，不违背道德的本质，论衡轻重，辨别真伪，才能压服众人，挽回颓俗。若有丝毫不纯的私心存于其间，甚或至于弄卑鄙的手段，来报其睚眦之仇，那这批评实比风波亭的判决，元祐的党人碑，更可痛恶，这还能算得什么批评呢？然而试问我们中国目下的批评，究是属于前一类的纯正批评多呢，还是属于后一类的东西多？啊啊，不知人间有羞耻事的现代的诸公，你们身居言职，竟甘卖尽你们的良心。你们一时虽能博得些儿利禄，或者天下万世，也许有人来铸你们的铁像，但到后来怕终不免化成溺器呢！

讲到这里，我们就不得不论到批评的动机上去了。大抵纯正的批评，都是激于正义到了忍无可忍的时候，方才下笔。所以纯正的批评家所说的话，是勇往直前，无所假借的，春秋的责备，董狐之直笔，便是由于这种动机而发的批评。与此相反，因卑劣的动机而作的批评，大抵当众人视听不明的时候，由几个小有才的败类作成者居多，他们必美其文辞，逞其辩难，先将惶惑不定的一般群众催眠倒了，然后再下断语，譬如古时的剧秦美新，和价值远不及剧秦美新而用意则同的目下的那些乔那利是姆的文字，都是如此。我们当这是非颠倒的时候，要如何方能把批评引还到道德上去呢？这便是我在这里欲向国内青年大声疾呼的问题。我现在有几个条件要提出来请大家反省：

第一 我们要保持天良。无论是我们自家下批评或读人家的

批评的时候，我们总要不违背我们的良心，凭着我们的良知去判断。

第二　要养成严正批判的能力，彻底的追求真是非。

第三　要审辨批评的动机。若我们自家觉得这批评的动机不纯正时，就不当下批评。若对人家的批评，看出不正的动机来的时候，我们便当勇往直前的打破这批评，不使它成立。

第四　我们要注意立在一个不受催眠暗示的地方。换一句话说，就是不可盲从，不可崇拜偶像，不可服从多数，不可人云亦云。

美国独立纪念日（一九二三，七，四。）

原载一九二三年七月十四日《创造周报》第十号

文艺赏鉴上之偏爱价值

有一种货物，对于一般人，并没有什么价值，而对于一定之个人，却有绝大的价值的。这一种价值，在经济学的价值论里，有一个专门名词，即所谓偏爱价值Affektionswert者是。例如祖先的图像，对于社会上之最大多数者，并没有什么价值之可言，但对其子孙则可成为无价之宝。这一种偏爱价值，在文艺赏鉴上也有的，不过我在此地所说的，是广义的偏爱价值，她的意义并不是同经济学上那么范围狭小。

我们没有讲到偏爱价值之先，要把各派对于文艺赏鉴的心理和标准的意见来介绍一下。

从来讲艺术赏鉴的心理者，可分两派。一派主张认识与自觉为美的赏鉴的不可分的要素，吾人之意志与意欲，当赏鉴艺术的时候，非绝对排除不可的。叔本好惠儿 Schopenhauer 的主张，就是如此。他所说的认识，并非是个个物象之认识，乃是泊拉东Platon所说的概念Idea 的纯粹认识，而自觉便是不把意志混入的纯粹认识的主体。这一派的主张，再简单一点译述出来，就是

说吾人的意志意欲，是贪婪无厌，打算利害，俗不可耐的一种作用。吾人因外的原因或内的兴调Stimmung的影响，完全脱离了这一种意志意欲的作用，纯粹没入于一种美的对象之内，现出一种平静，安快，无苦的状态时，才是美的赏鉴的真境地。换一句话说，这就是“忘我”的主张，要把“我”忘了，使他完全浸溶于纯粹客观的对象之中，才可说到艺术的赏鉴。譬如我们看《桃花扇》的时候，要完全把我们自家忘了，使我们自家先变成了多情多感的侯公子，返到明末的时候，往来于秦淮水榭，与侯生丝毫不变的感到那些悲欢离合的情景，方可说是赏鉴了《桃花扇》。这种主张也可以说是以对象为标准的客观的艺术赏鉴说，确有一面的真理包含在里头。但是我们平时赏鉴艺术，总不能完全把自我忘了，总不能达到这个恍惚之境。并且同是一本《桃花扇》，有人看之能同李香君侯朝宗一样的哭一样的笑，但另一个人看之觉得远不如《琵琶记》的可歌可泣。所以近代的美学家立泼斯Lipps又唱了一种主观的感情移入Einfuehlung说，来代替这种纯客观的主张。这一派的主张可说是以自我为中心的主观的艺术赏鉴论。它的大意是说：一切的对象，都须经自我的陶冶才有生命，我们之所以能够感得对象的生命和活动者，因为是我们有生命的活动的缘故。譬如我们在快乐的时候，看一切事物，都觉得快乐，反之我们觉得忧郁的时候，看一切快乐都也忧郁。所以非薄命的女子，不能为冯小青倾伤心之泪，非落拓的文人，不能为韦痴珠兴末路之悲。一种风雅的古董，贩卖古董的商人见之，并不能起美感，而专嗜古玩者见之觉得要距跃三百。总之依这一派说来，艺术品的赏鉴，要把我们的主观，参入于对象之中，不使我们的主观消灭，而使我们的主观在对象内生活着，活动着，方能完成赏鉴的

本职。至于利害关系，现实观念，在艺术赏鉴上，当然是大有害的，断不能在纯粹的艺术赏鉴的心里，留剩些儿影子。若叔本好惠儿所说的意志意欲的排除，也意尽于此，那这一点的主张，却是两派所共通的。

这二派的主张，依我看来，都是真理，我不能说谁是谁非。因为叔本好惠儿所说的境地，却是吾人时时感到的境地，而立泼斯的主张，也是吾人日常所经验着的。我这一篇文字并不想来讨论艺术赏鉴的心理和标准，所以我在此地，不下断语了，马上就讲到本题上去。

文艺赏鉴上的偏爱价值，完全是一种文艺赏鉴者的主观的价值。这种价值并不能作文艺批评的标准的，但在爱好文艺的赏鉴者中，却是很普通的一种心理。我在此地所要说的，不是对于这种价值的批判，却是这种价值的心理的研究。

文艺赏鉴上的偏爱价值可分三种，一是病的心理的偏爱，二是趣味性格上的偏爱，三是一般的偏爱。第一种偏爱的发生，与神经衰弱症，世纪病，有同一的原因，大凡现代的青年总有些好异，反抗，易厌，情热，疯狂，及其他的种种特征。因这几种特征的结果，一般文艺爱好者，遂有一种反对一般趣味，走入偏僻无人的路里去的倾向，偏爱价值就于是乎出生了。

好异和反抗的心思是人人都有的，伊甸园里的亚当，偷吃智慧树的果子，就是这种心思的流露。不过现代的人，藏有这种心思，更加热烈，所以我们老有与一般大势逆行的举动。譬如大家都在读《红楼梦》，说《儒林外史》的时候，我们就不愿意去接近这两部书，想另外去找一部新异的书来，代替它们。万一另外寻着了一本倾向完全都与那两部书相反，而能满足我们的欲望于十分之

一者，我们就马上把这一部书的价值看得很高。当清朝亡国的时候，北京六部的员司，在朝房里所讲的只是黛玉怎么怎么，宝钗怎么怎么，而西洋小说的译本，却盛行于此时，就是这种现象。

喜新厌旧，也是一般的心理，不过现代人的易厌，喜变换，却是一种世纪末特有的现象。所以平时我们所习见，而一般人在那里诵读的文艺，我们因为听得不耐烦了，每不喜欢去看，要另外去求新奇的作品。这一种心理，非但于偏爱价值之发生，有绝大的关系，就是于促进新文学运动的方面，也有绝大的供献。譬如自然主义极盛的时候，大家觉得平铺直叙的作品太多了，就生了厌烦的心思，想去另辟一个途径，于是乎新浪漫派，颓废派，象征派的艺术，就生出来了。

热情的亢进和疯狂的症候，是现代人谁也免不了的，一边我们虽有同木偶那般无感觉的时候，但一边我们的热情若得了对象，就热狂起来，有移山倒海之势。所以我们看到了一种文艺作品，觉得这作品的气脉，有与我们的心灵吻合的时候，就一往情深的称赞个不了，实际上这一部书的价值也许不十分大的，而我们非要置之荷马，莎士比亚，莫里哀等的著作之上不可。

第二种的偏爱价值，是由于吾人的趣味性格而发生的。譬如放浪于形骸之外，视世界如浮云的人，他视法国高蹈派诗人，和我国的竹林七贤，必远出于《神曲》的作者及屈原之上。性喜自然的人，他见了自然描写的作品，就不忍释手。喜欢旅行的人，他的书库里，必多游记地志。贫苦的人当然爱读描写贫苦的作品，贵族当然爱读幽雅的创作，这一种偏爱价值，是显而易见，且是吾人日常所经验的一定的倾向，我在此地不多说了。

第三种的偏爱价值是一般的偏爱现象．严格的看起来，本不

能称为偏爱的，譬如我们因为年龄和周围的关系，有时喜欢这一流，有时喜欢那一流的作品。这一种倾向当一定的年纪，在一定的范围内，谁也是一样的，所以与其说是偏爱，还不如说普通的好。现在我把几个重要的现象举在下面：

栖息于二十世纪的地球上的人类，大抵以对现状抱着不满者居多。而此不满之发生，又是因于现在经济社会组织之不良。所以对现实社会反抗的文艺作品，描写被压迫者及贫人的生活的作品，偏爱价值比绝对价值大。

我们的习性，大抵昵近而疏远，凡与我们有时间与空间的隔阂的作品，其偏爱价值比绝对价值小。

悲剧比喜剧偏爱价值大。因为这世上快乐者少，而受苦者多。且现代人都带有厌世的色彩，而以血气方刚的青年为尤甚。

性欲和死，是人生的两大根本问题，所以以这两者为材料的作品，其偏爱价值比一般其他的作品更大。俄国的小说，差不多没有一篇不讲恋爱和死，所以我们见到俄国的小说，就想翻开来读。

以年龄为标准，吾人一般的倾向，偏爱对象一生中有三四次移易。第一少年时代爱侦探冒险的作品，第二青年时代爱恋爱的作品，第三中年时代爱描写人生疾苦的作品，最后老年时代爱回忆的哲学的神秘的作品。

以人性为标准，女性所爱的是和平优美的作品，男性所爱的是深刻彻底的艺术，这并不是由于教育的区别而生的偏爱，却是性格不同的缘故。

文艺赏鉴上的偏爱价值，在正则的文艺批评上，本来是有害而无益的，不过我们当读坎坷不遇的批评家所作的坎坷不遇的文

人的批评时，每有不得不为感动，甚至有为流涕太息的地方，因此我们可以知道偏爱价值是情意的产物，不是理智的评定。例如贾生的评屈原，喀拉衣儿的评彭思Carlyle：Essay on Burns都是如此。所以我敢说对于文艺作品，不能感得偏爱者，就是没有根器的人，象这一种人是没有赏鉴文艺的资格的。

原载一九二三年八月十二日《创造周报》第十四号

赫 尔 惨

Alexander Herzen

关心于俄国革命，抱有无政府共产主义的倾向，主张以破坏为第一义的现代的青年，当不能忘记先觉者赫尔惨的一生。

赫尔惨于一八一二年生在俄国旧京莫斯科 Moscow 的一家富家，他的母亲是德国人。赫尔惨所受的教育，完全是旧式的俄国贵公子的教育。教他法文的，是一个法国的移住者，教他德文的，是一个德国的家庭教师。他的俄国的先生，却是一位爱自由的新思想家。除了这几位先生以外，平时作他的导师的，便是十八世纪德法两国的哲学家的著书，而尤以法国启蒙哲学家和百科辞典编纂诸家如提特洛 Diderot、达兰倍尔 D' Alembert 辈的感化为最深。所以到了后来，在他研究德国的纯正哲学的时候，他仍脱不了十八世纪法国哲学的影响。

他在莫斯科大学里所习的是物理数学科。一八三〇年的法国革命，影响及于全欧，当时年未弱冠，还在学窗里研究的赫尔

惨，当然逃不了这狂澜似的思潮的波浪，他和奥辩利约夫Ogar-yoff、拍赛克Passek诸人，很热心的开始议论政治问题、社会问题和读法国圣西门St.Simon的著书就在这个时候。

这些年轻的俄国的——是的也可以说世界的——未来的革命家，在宿舍的楼上夜夜的谈论，便成了诗歌，吟咏了出来。神经过敏的当局，听得了风声，便来搜索，这些可怜的热情者，就不得不去尝铁窗的苦昧了。当时年纪都还不过二十前后的这一群青年，有的被流到西伯利亚，有的被送到军队里去服苦役，有的被监禁在囚牢里。

但是我们的赫尔像却被流在乌拉山下的一个名雾霞脱加Vyatka的小镇里，足足被放逐了六年。

一八四〇年他遇了赦免，回到莫斯科来的时候，正是俄国智识阶级致力于德国哲学研究的时候，当时德国的纯正哲学的抽象概念，在莫斯科流行极了。赫格尔Hegel的现实肯定说，支配着莫斯科的思想界，就是白苦吟Mikhail Bakunin、白林斯基Byelinsky也承认说"俄国的专制是有意义的"。赫尔惨虽则一时也免不了赫格尔的研究，但是他的中心思想，却仍是不变。他终是法国百科辞书学家的崇拜者，绝对的赞成法国大革命的宗旨。

一八四二年以后，白苦吟在德国解脱了德国哲学的迷雾，奔往巴黎，和当时正在流行的社会主义接触之后，俄国的新进青年，受了他的影响，才渐渐的抱起近时的革命思想来，法国富利爱 Fourier、洛罗 Leroux 辈的著书，遂成了他们的圣典，俄国的文学家如白林斯基、屠格纳夫Turgenev、喀凡林 Kavelin等的激烈的思想，亦系于此时造成的。

一八四〇年回莫斯科住不几时，热情奔放的赫尔惨，又不得

不被放逐，这一回却被流在诺芜格洛特 Novgorod，费了九牛二虎之力，在一八四二年，他才被赦回来。住了几年，他看看故国终不是他永住之乡，一八四七年遂出游外国。自从这一次去国之后，我们的勇猛的先驱者赫尔惨，就长离祖国，永久的变成了一个天涯的孤客。这时候自苦吟，奥猾利约夫已经在外国了，赫尔惨先上被奥国压迫的意大利去跑了一次，回到巴黎寻他的思想上的朋友的时候，正在一八四八年的大革命将起之前。

巴黎的热狂的革命，和无产阶级被有权有产阶级的虐杀，都是他所身历的经验。当时他和屠格纳夫所住的地方，被警察守住，不能出来。他们听了劳工被胜利的军阀官僚虐杀的枪声，只能在屋里狂跳愤激。我们要晓得他们当时的热情，但把他们描写当时的文字拿来一看就对了，赫尔惨作的《六月天》June Days也是俄国文学中的一篇杰作。

看看革命的希望如晓天的残梦，被扫荡得干干净净，反革命运动，弥满了全欧，奥国的压制，仍复支配着意匈两国，而拿破仑三世的专制的根基，也已筑就，伤心失望的赫尔惨，只把他的一腔热泪，洒向笔端，我们读到他的《异岸之声》From the Other Shore，谁能不为他所感动？这是对西欧文化绝望的判决，这也是大政治家借了诗人的美文所发的预言。

后来赫尔惨在巴黎和布鲁东Proudhon 发行了一种出版物，名《民众之声》La Voix du peuple。但是专横的拿破仑三世却每期都把它没收了。非但这热烈的出版物遭了厄运，就是赫尔惨自家也马上被放逐于法国之外。逃到瑞士，住了几时，入了瑞士的国籍。及他母亲儿子在船里遇险伤命之后，他就迁到伦敦去永住了，这是一八五二年的事情。

搬到伦敦去的一年，就是他的鼓吹自由思想的千古不灭的杂志《北辰》The Polar Star发行之岁。不几时这杂志陆续的秘密运入了他的故乡，俄国的上下，几乎没有一个新思想家不奉它为宝典。他在这杂志上发表的政治论文和可贵的当时的俄国时事之外，还有一篇回忆记，名《往事和杂感》Past Facts and Thoughts.

这一篇回忆记非但其中所记的事实很可宝贵，就是以文学而论，也是一篇名著。当时的凡他所晓得的人物大事，自四十年代起，至放逐时代止，都被描写得活跃如生，而且处处可以看出他的嫉恶如仇，渴仰自由的性格来。其中描写他对娜答丽Nathalie的爱情，和他母亲儿子伤失的几章，尤其是风光细腻，凄艳动人，屠格纳夫也对人说：

"俄国的作家没有一个人可以赶得上他，因为他的文字是以血和泪写的。"

名《洪钟》The Bell 的新闻纸未几随《北辰》而出世。这《洪钟》发行之后，赫尔惨的影响，就普遍了俄罗斯的全国，乡村僻邑，也被他的热烈的吼声振动起来了。从他和屠格纳夫的通信中看来，好象后者在《洪钟》上也帮他的忙不少，当时的批评的材料和他所应取的态度，好象是屠格纳夫教给他的。

那时候正当俄国将解放农奴的时候，种种弊政，正在力图改革，有许多人在皇帝前上书献策，屠格纳夫将这些材料拿住了，送给赫尔惨，教他在《洪钟》纸上批评。赫尔惨以流利之笔，热烈之文，批评改革事业，揭发恶政黑幕，针针见血，就是当时的皇帝亚力山大二世和皇后马利亦为他所感动，据说也是《洪钟》的爱读者中的两人。

农奴解放之后，百事正待改革，当一八六三年的时候，波兰

的独立事件起来了。俄国用了虐杀的手段，把波兰的独立运动压伏了下去，于是国内的自由运动，也绝了踪影。赫尔惨本来是对波兰的独立表同情的人，他的宣传，遭了这番顿挫，自然不得不失去他的势力，《洪钟》就不能在俄国维持它的地位了。赫尔惨转了方向，想到法国去宣传自由的福音，但是杂乱的法国，终没有容纳他的雅量。他于一八七〇年为贫病所迫，尝尽了种种苦楚，就客死在巴黎的寓里了。

赫尔惨没有出亡之先，在他故国的各种杂志上，曾用了伊势砍特Iskander的名字，做了许多讨论政治艺术哲学的文字。他更有一篇《是谁之罪》Whose Fault Is It? 的小说。他的全集被禁止了六十余年，到现在才见天日。德国的Sperber (Leip. 1894)有他的评论一篇。此外关于他的传记散见于俄国作家的著书者正复不少，我这一篇介绍是根据他的崇拜者克罗泡得金Kropotkin的《俄国文学史》Russian Literature, Ideals and Realities 及《一革命家的回忆》Memoirs of a Revolutionist的两书而作的。

啊啊，先驱者的悲惨的身世！我不识造物者何以偏爱与思想家作对头人。热血的青年，有志的男子，我希望我们不要一面高谈革命，一面在资本家跟前卑称门下士。我们不做便休，若要动手，先要有赫尔惨那么的客死他乡的勇气。

十二年八月二十日

原载一九二三年八月二十六日《创造周报》第十六号

集中于《黄面志》(THE YELLOW BOOK)的人物

上

对于维多利亚朝Victorian Age文艺上流行着的道德观念及Formalism的最初的反抗，是Oscar Wilde所提倡的耽美主义Aestheticism。然而顽固的英国社会，对于这一种由他们顽固者看来是非常轻佻的倾向，当然要抱着反感的，所以十九世纪中叶，在英国的文艺上有绝大的势力的，完全是一种条顿民族的情调Teutonic feeling and inspiration。喀拉衣儿Carlyle所介绍的德国文学，暗暗里竟收了大好的结果；因此马修·亚诺儿特Matthew Arnold的法国文学的赞扬，就同时不得不功归乌有了。继承法国思想French ideals，发扬凯儿脱气质Celtic temperament，在今日的英国艺术坛里，独霸一方，焕放异彩的，是当年群集于《黄面志》Yellow Book(1894—1897)的一群青年作家。

Yellow Book——《黄面志》——是一种文艺季刊，1894年的

春天由 London的John Lane 书店出版的时候，英国的文艺社会对于艺术与道德的界限还分不清楚，正在贪 Victorian Age的晓天的残梦哩！然而第一期 Yellow Book 的二百七十余页的作品和十五张的插画，已经把近代的新倾向表现出来了。

《黄面志》的名字，大抵是因为每期的面纸是黄色的，所以有这个名称。志上的执笔者，插画方面由Aubrey Beardsley担任，诗歌文学方面系由Henry Harland担任编辑的，此外如Cynic 的Max Beerbohm，批评家的Waugh，诗人的John Davidson, Ernest Dowson, Arthur Symons, W.B.Yeats, Laurence Binyon, Mrs.Marriot Watson, Lionel Johnson，小说家的 George Gissing, Hubert Crackenthorpe, Henry James，诗人兼小说家的 Richard le Galienne 及 A.C.Benson, Saintsbury, Kenneth Grahame, George Egerton, George Moore, Edmund Gosse等，差不多当时的投稿者，都成了今日英国文坛第一流的名家。他们中间的倾向虽则有属于浪漫派、写实派、耽美派的不同，然而他们对于艺术的忠诚，对于当时社会的已成状态的反抗，尤其是对于英国国民的保守精神的攻击，是取一致的态度的。可怜这一群少年的天才，除了几个在今日的英国文坛里，还巍然维持着他们特有的地位者外，都在三十岁前后，或是投身在Seine河里，或是沉湎于Absinth酒中，不幸短命死了。关于他们的生活及作品，若详细研究起来，怕有一部绝大的丛书好做，我在此地，不过想把他们中间的几个我所敬爱的诗人，乱杂地来介绍一下。若我们中国的青年，因了我这一篇介绍，能够把他们的名字铭刻在心头，从此而更进一层，想研究起他们的作品来的时候，我的目的就可算是达到了。

文艺季刊The Yellow Book，与那一群少年天才的命运一样，到了1897年，出了第十三期就绝命了，然而他们的余光，怕要照到英国国民绝灭的时候，才能湮没呢！

使《黄面志》的声价一时高贵的，第一要推天才画家 Aubrey Beardsley的奇妙的插画。A.B.于《黄面志》出版的时候，还只有二十二岁年纪。他从七岁的时候起，就感染了肺疾，到1895年的夏天，《黄面志》的声誉，稍稍低落下去，Arthur Symons同他计划出《The Savoy》志的时候，他已经病得不堪了。然而他在病中的热心创作的状态，他的把全生命都拿出来奉献于艺术的祭坛上的情形，我们在A.Symons的题他的画集的那篇序文里，就可以看得出来。他的对于音乐图画的嗜好，从小已经是很显著的；在中学校的时候，他老把教员的面貌画在纸上，使他的同学惊叹他的妙技不置。并且他对于文学的趣味，也是不浅，他的短短的二十六年的生命，虽则无一日不在病里，然而他读的文学书，却是不少。他在病中作的一篇散文断篇《Uuder the Hill》(在《Savoy志》上一二期中发表的)，的确是一篇杰作，A.Symons批评这一篇东西说："Every sentence was meditated over, written for its own sake,and left to find its way in its own paragraph."若天假之年，使他得活到三十岁的样子，怕英国的文坛上，又要添设一个纪念碑哩！他所遗下的作品，都是在二十岁到二十六岁的六年中间画的，其中最有名的是《La Morte d' Arthur》及《Salon e》两书的插画，他的着想的灵奇，笔致的遒劲，恐怕在素描画中，要算空前绝后的了。

他肺病增进之后，便脱离了 The Yellow Book 到Dieppe去养病去，当时的Dieppe是青年艺术家会集之处。夏天在 Dieppe避

暑的人中，差不多十人有九人是歪戴着白色的软帽，披了乱长的头发，在海边上，或在凉亭内懒懒的躺着的。有时候有二三人相遇的时候，他们便光着了两眼，涨红了清瘦的脸，谈论起艺术的原理，表现的技巧来。到了晚上他们就穿了奇特的衣裳，各到公共舞蹈室，小酒馆，音乐堂，赌博场去。据 Arthur Symons 说，他与 A.B. 的关于《Savoy志》的计划，全是在这样的空气中间作成的。当时的A.B. 虽则病已入了第三期，但在谐声流亮的音乐堂中，和感情激发最易看到赌博场里，每晚总有他那同影子似的身体坐着。他在那里静静的观察，预备作他的杰作《The Little Horses》，但是这画终究没有画成，他就于 1898 年死了。他的画里虽则也时有矛盾，时有时代错误的地方，但一味阴森之气，笼罩在画的面上。他的轻轻的几点，有使人看了永不会忘记的魔力，譬如Le Morte d'Arthur的插画中间的Merlin，Salome的插画中间的 The dancer's reward，The Climax 等类，都是如此的。

The Yellow Book的一群天才诗人里，作最优美的抒情诗，尝最悲痛的人生苦，具有世纪末的种种性格，为失恋的结果，把他本来是柔弱的身体天天放弃在酒精和女色中间，作慢性的自杀的，是薄命的诗人Ernest Dowson。

Ernest Dowson的诗文，是我近年来在无聊的时候，在孤冷忧郁的时候的最好伴侣。我记得曾经在一篇小说里，把他的性格约略描写过的。大约是因为我的描写还没有力量，所以到了今日，仍不见有人称道他的清词丽句。但我对他的同情和景仰，反而因世人对他的冷淡，倒是日见增高了。

古今来的失恋诗人，也不知有几多，但是象这样沉痛的哀

歌，怕除了这《沉默的音乐》Silent Music的作者之外，更没有第二人了。Ernest Dowson于1867年生在英国Kent 州的 Belmont Hill，祖父名 Alfred Domett 曾做过 New Zealand的宰相，是Ranolf and Amonia的著者。Dowson 的父亲，也是一个富有文学趣味的人，因为纤细的病体，难耐英国寒烈的气候，所以常住在法国及理未爱拉Riviera的，因此Dowson少时所受的，是很不规则的教育，他一时虽进了 Oxford 的 Queen's College，但在1887年，他还没有得到学位；就辍了学上伦敦去了。

是在伦敦的居停中，——他遇见了他的Beatrice！这就是决定他一生蹇运的一颗有刺的蔷薇，这也是他日后在悲苦的时候吟出来的神韵飘逸的诗歌的发酵素！她本来是一个寄寓在伦敦的外国街区里的亡命客的女儿，Dowson与她相遇的时候，她正与她的母亲，当那冷静的街角，在经营一家小小的酒馆 Cafe。十七八的少女，Exotic的情调，红绿的酒色，和淡紫的香烟，惨白的处女的微笑，水绿的汽油灯光，是这少女的迷阵，使 Dowson 一见倾倒，到死都不能解脱。虽则是这少女的艳，足以引Dowson 的魂魄，但也许是Dowson的世纪末Fin-de-siècle的颓废的倾向，与他的恋爱"恋爱"To love"love"的自作的罗网Self-deception 致他的死命的。

他自从遇了那少女之后，天天到那小酒馆去。据A.Symons说，在灯火微明的黄昏时候，你若走过那家小酒馆的门口，总能看见一个孤冷的影子，凄惨地坐在里头的角上，有时候拼命的在那里喝酒，有时候两手叉了头，在那里想他的优美的情诗。他作了许多从肺腑流出的Dedicate于她的诗，念给她听，讲给她听，但只解欢娱没有灵性的这少女，又加是发育方盛，不知选择

对象的这少女，那里能够知道Dowson的伟大，那里知道 Pure Love之可贵，更那里能够了解诗人恋爱的优美的心情。她终究与一个下流的Waiter(下男)有私了，后来就嫁给了这 Waiter。千古伤心人Ernest Dowson，受了这一大打击，他的心房的鲜血，点点滴出直到他的临终的时候才止。但他的诗里头的长恨，怕要与天地同其绝期哩！

Dowson的对人无差别的倾向，是从小培养成的。因为他父亲在伦敦东端有一所船场，后来就遗给了他，所以他与贫民劳动者接触的时间很多。他的爱自由爱平等的天性，决不使他与那些社会的被压迫者中间，生出沟渠来。兴致到来，他就拉了那些劳动者，或到马夫出入的下等酒馆里，或竟在天底路上痛饮起来。Arthur Symons 的《Dowson回忆记》里头说有一次也被 Dowson 拉到这样的一家酒馆里去，他觉得Dowson在这样的Atmosphere 里头，最为适宜，可见 Ernest Dowson是一个近代的Democratic 的人，不配拥皋皮，作威福，与世间的所谓成功者是不一样的。

Dowson在清醒的时候，非常温和柔雅，比人一倍的谦谨，便一句粗暴的话也不能讲的。但是处于酒精势力之下，他的性格，竟会变成极端的反对，骂詈狂乱是不必说了，有时竟常有与人相打的时候。他的这种性情，或者是因为胸中抱着失恋的隐痛，所以如伤弓之兽，一受激刺，马上要拚命的杀上前来。但仔细讲起来，这失恋打击不过是原因的一部，实际上他是天生成的一个世纪末的颓废诗人，他的厌世观，嫌人癖Misanthropy，却是他的天性。即使他的恋爱成功了，他也决不会快乐的。所以 A. Symons说："他的恋爱的失败，却是他的幸运，否则我们决不能有那么些悲痛的抒情诗的"，这句话，是我所不能信服的。

不过我们可以绝对的断定说："他的失恋，却添上了许多深刻的感化在他的诗上，——深刻的感化和惨伤的色彩。"

伤于失恋的毒箭，在伦敦住了几时，看他的情人与俗不可耐的那Waiter结了婚，他觉得两年来的梦幻都成了水泡了，伦敦的空气都变了窒素了，在细雨萧条的一天秋天的晚上，他就离开了他的不能容纳Byron，不能容纳Shelley，不能容纳柔和的Keats的故国，奔到秋色方酣的欧洲大陆去，以后就是他的飘泊的生涯了。

在灯火辉煌的巴里街上行走的时候，在车马喧嚣的Brussels市中独步的时候，或当春雨霏微的午后，在Brittany的乡间旅店，对窗呆坐，或于橙黄叶落的秋日，在Normandy的客舍闲居，细思身世的时候，他的心里的寂寥，对那伦敦酒馆的意大利的少妇的情思，会把他的心肠绞割起来。到这样的时候，他的唯一的逃生之法，就是借酒浇愁了。从此之后，他就有意识的存了一种以酒色自戕的心思，他的许多沉痛的情诗，多半是在这时以后做成的。

Dowson的诗并不是为人而做的，人家对他的批评如何，他的诗对于当时的潮流所处的地位如何，诗之好拙如何等等，他是不问的。实在他的不醉于酒，便没于淫的脑筋，那里有工夫想到这些无聊的世事上去呢！他是生命也不要的人，还要什么名誉呢！身后的诗名，能够抵得生前的那少女的破颜一笑么？但是涌上心来的悲痛，间断偶发的空虚落寞的情怀，无论如何，不容他不求一个发泄之处，所以他留给我们的量并不多的几卷清诗，并不是他想作而作的，不过是自然的结果而已。

1896年出的诗集《Verses》是他于无意中得来的果实。其后

1897年出了一本有Aubrey Beardsley的插画的《The Pierrot of the Minute》(白衣的奇人)，最后1899年出的一部《装饰》Decorations便是他的诗的全部。因为他不希求荣誉，所以他并不是闭门觅句的去做诗。因为他也不想流传，所以他并不努力去创造，作些规模雄大的长篇巨制，因此他的诗的量是很少的。唯其量不多，不苦苦的做诗，所以他的一言一句，都是从肺腑流出来的真真的内心的叫喊。有人因为他没有长篇的著作，没有几多的篇幅，就说他不是大诗人，就想减削他在英国诗坛上所占的地位，却是错了。试问Thomas Gray的诗量多不多？他的Elegy一首，或者竟可以说他的Elegy的第一Stanza，不是就可以使他列入第一流的诗人而有余了么？

Dowson的诗没有一首不是根据他的唯美的天性而来的，源于真挚之情，和谐微妙的音律，当然是可以不必说了。他的诗境是他所独造之处，别人断然不能摹仿。音乐上的美，象徵上的美，技巧上的美，他毫不费气力，浑然都调合在他的诗中。他以Poe的诗的“The viol, the violet and the vine ”的一句为诗的理想，因为他以V字为字母中之最美者，诗中用V用得愈多，诗亦因而愈美，我们就他这一种主张看来，即可以知道他的倾向了。他所出没的世界，是黄昏的世界，沉默的世界，哀愁的世界。我们且把他诗集里的诗举一二首出来作证罢：

Exceeding sorrow
  Consumeth my sad heart!
Because to-morrow,
  We must depart!

Now is exceeding sorrow
  All my part!
无限的悲哀
  烧着我的愁怀!
因为到了明朝呀
  你我便要分开!
此刻只无限的悲哀
  把我全身布摆!

Give over playing,
  Cast thy viol away;
Merely laying
  Thine head my way;
Prithee, give over playing!
  Grave or gay.
莫用挥弹呀,
  把你琴儿放下;
只将你的头儿呀
  放在我的心洼;
啊,请你莫用挥弹呀!
  欢乐也罢,咨嗟。

Be no word spoken,
  Weep nothing, let a pale
Silence, unbroken

Silence prevail!
Prithee, be no word spoken,
Lest I fail!
请莫开言呀，
也莫伤心泪堕，
让这苍白的沉默，
占领此间莫破！
请莫呀，请莫开言呀，
言时令我难过！

Forget to-morrow!
Weep nothing; only lay
In silent sorrow
Thine head my way;
Let us forget to-morrow,
This one day!
忘却明朝呀！
切莫伤心泪堕；
只将凄切的头儿
紧贴我的心窝；
让我们忘却明朝呀，
乐享这一刹那！

细玩此诗何等的悲痛，何等的优美，何等的余韵悠扬！底下的一首Non Sum Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynarae

(现在呀我不如西奈拉治下的时候了)，热情如火，句句如黄钟大吕，音调朗朗，所表现的幻像消灭的悲哀，如千寻飞瀑，直向读者脑门上搏击下来。A.Symons说：This lyric is certainly one of the greatest lyrical poems of our time, he has for once said every thing, and he has said it to an intoxicating and perhaps immortal music。(这是我们现代的最伟大的抒情诗中的一首，他已经说尽一切了，并且他把它说入到醉人的，或者是永久的音乐里去。)

Last night, ah yesternight, betwixt her lips and mine
There fell thy shadow, Cynara! thy breath was shed
Upon my soul between the kisses and the wine;
And I was desolate and sick of an old passion,
Yea, I was desolate and bowed my head;
I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

All night upon mine heart I felt her warm heart beat,
Night-long within mine arms in love and sleep she lay;
Surely the kisses of her bought red mouth were sweet;
But I was desolate and sick of an old passion,
When I awoke and found the dawn was gray;
I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

I have forgot much, Cynara! gone with the wind,

Flung roses, roses riotously with the throng,
Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind,
But I was desolate and sick of an old passion,
Yea, all the time, because the dance was long,
I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

I cried for madder music and for stronger wine,
But when the feast is finished and the lamps expire
Then falls thy shadow, Cynara! the night is thine;
And I am desolate and sick of an old passion,
Yea, hungry for the lips of my desire;
I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

啊，昨夜我与她接吻的时候，西奈拉呀，我想起了你。我在那里喝酒接吻的时候，你的气息不离开我的心灵。我怀落寞，被旧情萦绕得倦了，是的，我怀落寞，不得不垂下头去；西奈拉呀！依我的样子，我总算对你是忠诚的了。

我的心贴着她的心睡了一夜，一夜中我抱着了她睡。她的以金钱买来的血红的嘴唇的Kisses当然是甘美的，但是当我天明醒来的时候，我怀落寞，我被旧情萦绕得倦了；西奈拉呀！依我的样子，我总算对你是忠诚的了。（下二节略）

他去近醇酒妇人，正是他对他情人的忠节，跟了群众，旋转回舞，撒着蔷薇，想忘记他情人的同白百合似的影子，但是终于不能。想用了狂噪的音乐，强烈的酒来忘记他情人的影子，但一到了酒阑灯拖，他终究忘不了他的旧情，绵绵的长夜，仍不得不为情思所苦。象这样沉痛的失恋的诗，怕Swinburne的集里也寻

不出来。他的诗剧The Pierrot of the Minute不过是一出华丽的幻想剧罢了，却没有他的诗那么好。此外他更有几篇短篇小说，文章的美丽，构想的不俗，可与法国上乘的短篇小说相颉颃，但无论如何，Dowson的不朽的声名，是应该建设在他的诗上，不应该建设在散文上的。不过他自家却只以为他的散文，好似韵文，依我看来，这也是一种文人好胜的怪癖，是不足为则的。

Dowson的孤傲的性情，又是一种使我们不得不佩服他的美德。在伦敦虽则有许多愿意帮助他的亲戚朋友，但他从来不与他们来往。到了病重的时候，他还不肯去见医生的面，不肯服药求治。等到他的一个贫苦的朋友，在一家小酒馆里把他寻出来的时候，他袋里只剩了几角角子了。受了饥饿和病的夹攻，他那时候已不能行动，那个贫苦和他一样的朋友，硬把他搬到了自家住的Catford郊外的草舍里，看视了他一月有余。这薄命的恋爱诗人，到了垂死的时候，还不晓得自家的升天节期近了，尽在那里打算将他的财产变卖后的一宗进款如何用法。临死的前几天，他开始读起Dickens的作品来。最后一晚，他还很有精神的谈话，一直谈到第二天的早晨五点钟。正当临终的一刻，他也不晓得自家是要死了，只是想咳嗽而咳不出来，他的脉息就渐渐的停止了下去。从生下地起到一九〇〇年二月廿三日止，他的三十三年的生命，除了幼年时代的十三年外，怕没有一日得脱离过愁服。唉，古今来不少失恋的文士，但忧郁同Dowson似的，我敢断言说是文学史上所少见的了。

下

《黄面志》上执笔的诗人中间，性情最孤僻，诗格也离奇突兀与众不同的，是约翰大卫生John Davidson。他于一八五七年生在苏格兰的Renfrewshire，他的父亲是那地方的一个牧师。可怜他十三岁的时候，为贫寒之故，就脱离了学校教育，在一个化学工厂里服筋肉的劳役。唉！轗轲不遇，贫贱终身，原是诗人之分，但是象大卫生的身世，也未免太难了。我们平常每说："造物忌才"，不过我想天既忌"才"，又何以要生"才"？实际上我敢说：忌才的并不是天，忌才的却是万恶贯盈的在现在的经济组织下的社会！

从小就受着卡儿未恩教派Calvinist的严格的训练的他，是一个百屈不挠的斗将。他的一生，是"力"的表现，是失败与奋斗的连续。一八七二与一八九〇年的中间，他流浪在伦敦，也教过书，也作过人家的记室；也曾作新闻记者，也曾作卖文字的生涯，但是吃尽了千辛万苦，受尽了虐待欺凌，结果所得，不过是一九〇九年的在贫苦里的自杀。

他是一个"自我"很强的人，当时正在流行的Stephen Phillips的戏剧，在他的眼里，也只平常。但是当他在日，他的诗文也一样的被人轻视，可是十余年后的现在，他的雄词伟句却一天一天的增起光辉来了。一时成功的世上的Parvenu哟，你们的眩光，只能欺同时代的人的耳目，"时间"的判决会把你们的月桂冠换成狗头帽的呀！

我们且收住叹嗟，拭干眼泪，来谈Davidson的中心思想和

他的表现人生强而有力的诗罢！

Davidson 是“力”的诗人，哲学的诗人。他的诗足以代表他的对于人生活动的忠实的意志。他的诗的取材，并不是那些空想的牧歌式的咏叹，也不是吟弄风花雪月的字韵的游戏。寻常百姓的言行生活，街坊巷陌的茶饭闲谈，以极简单的韵律来吟出，形式不嫌粗暴，用语务求精强，这就是他的作风，就是他的反抗维多利亚朝一般诗人的古典的浪漫的情调的特征。

他是尼采的查拉图司屈拉的徒弟，所以他非常嫌恶基督教。非但把基督教视为艺术的仇敌，就是一切宗教的制度，及政治机关的组织，也为他所竭力攻击的。基督教以自杀为罪恶，但是他却主张：“人类之所可贵者，为其有意志之力。以此意志之力，人类可以生，可以死。凡有生之物，而有自杀之能力者，只有人类。对于生老病死，抱着极端恐惧，而还想生存，是何等的愚事！如此之生，诚不如自杀之为愈。”他的诗的大部分，虽是有韵之诗，但是他晚年作的许多Testaments，却是无韵的。一九〇一年出了The Testament of a Vivisector，一九〇八年出了The Testament of John Davidson，在这卷Testament里，他早已把他自杀的豫言讲了：

……………………………………Who kills
Himself subdues the conqueror of Kings;
Exempt from death is he who takes his life;
My time has come.

（唯自杀者为能制服诸王之征服者——死——，唯自戕其生者，得免于死亡；我之时期到了。）

他的这些Testaments，当然不能作纯粹的诗看，但是他的

末卷诗的结尾，却是很有诗的价值的：

I felt the world aspinning on it's nave,
I felt it sheering blindly round the sun;
I felt the time had come to find a grave;
I knew it in my heart, my days were done.
I took my staff in my hand; I took the road
And wandered out to seek last abode.

Hearts of gold and hearts of lead,
Sing it yet in sun and rain,
Heel and toe from dawn to dusk,
Round the world home again.

单是这一段诗，虽然难免哲理之嫌，已足补救他全篇的豫言者的口吻所给读者的恶感了。

由他的思想，而讲入了他的自杀，所以把他的自杀之前年的一卷诗写出来了。（他患的是癌病，自杀之前，他的过敏的神经，时常为此病所威胁，所以也有人说他以此病之故，而致悲观自杀的。）现在我且按了他的著作的年代来介绍一下。

一八九一年出的诗集《In a Music Hall and Other Poems》，是他的主张。"现在"的叙述与"将来"的创造，是诗的精神和实质的实现，系以日常生活为材料，而以韵语来吟写成功的，觉得没有十分动人的地方。一八九三年到一八九六年间出的《Fleet Street Eclogue (2 series)》却是成功之作。奇突的思想，精悍的描写，简单率直的体裁，强而有力的表现，无一篇不足以证明他是一个天赋的诗人。一八九四年的《Ballads and Songs》，是他的最有名的杰作，实际上也是为故事诗别开生面的创作，其中

的名作如《Ballad of a Nun》、《Ballad ot Heaven》、《A Cinque Port》等，实系 Davidson 的最大最美的创作。其他的诗集如：《New Ballads》(1897)、《The last Ballad》(1899)、《Holiday and Other Poems》(1906)、《Fleet Street and Other Poems》(1909)等，都不很十分重要，不过处处可以看见他的特色来而已。

Davidson 的描写都会景物的神技，实在是一般诗人所难企及的，我且举出一二个例来看罢！

Deep delight in volume, sound, and mass,
  Shadow, colour, movement, multitudes,
Murmurs, cries, the traffic's rolling bass,
  Subtle city of a thousand moods! (from Holiday
    and Other Poems.)

量，音响，群集中之深喜，
影，色相，运动，大众，
柔语，高叫，低低的车马的辗音，
种种情调错综之市廛！

只用了几个名词，就把市街的色彩，音响，动摇歌唱尽了。

From the muted tread of the feet,
And the slackening wheels, I know
The air is hung with snow,
And carpeted the street,
        (from Fleet Street Eclogue.)

从闷哑的足音，
与倦钝的车轮的响声，

我知道空中飞满了雪花，
铺满了街衢。

都会雪夜的景致，历历如在目前。他非但以描写都会的景物擅长，就是都会中的贫民的生活，一经他来道出，我们觉得同情之心，油然而生。The Yellow Book 的二号上所载的一篇名《The Thirty-Bob a Week》的诗，就是描写一个十五块钱一礼拜的薄薪的书记，于早晨天黑的时候，乘地下铁道进城去，勤勤兀兀的在一间幽黑的事务所里作工作到晚，再乘地下铁道回到市外的贫民窟里去的悲惨的光景的。

"I'm a clerk at thirty bob, as you can see,
……………………………………
For like a mole I journey in the dark,
A-travelling along the underground,
From my pillar'd Halls and broad suburban
  Park,
To come the daily dull official round,
And home again at night with my pipe all alight,
A-scheming how to count ten bob a pound."

我是一个十五块钱的司书，你看得出的，
……………………………………
因为我象一只鼹鼠在黑暗中旅行，
每天由地下铁道，
从公馆与市外的公园，
走上郁闷的事务所去。
晚上归舍，点着烟管，

要打算五块钱如何会变成十块。

他的“A Ballad of Heaven”竟是一段很哀切的故事，一个贫苦的音乐家，在坍败的屋顶间里，为饥寒所迫，竟使他的妻子饿死了。抱了瘦黄的他的妻子的残骸，他在悲号：

"We drop into oblivion,

And nourish some suburban sod;

My work, this woman, this my son,

Are now no more; there is no God."

我辈死后终被忘却，

只能滋润市外的荒土，

我的事业，我的女人，我的爱子，

永归泉壤，啊啊，天帝究在何处？

无情的尘世，本只为吞噬穷人骨肉之场，这穷音乐家的悲号痛苦，亦只有自速其死之效力。当他死后，走到天门，第一个来迎他的却是他所钟爱的妻子：

And then there ran a radiant pair

  Ruddy with haste and eager-eyed

To meet him first upon the stair——

  His wife and child beatified.

光彩耀目的二人，

  张大了眼，跑红了脸，

早跑上阶段前来迎接的，

  是福祉被身的他的妻子。

生前零落不遇的这穷乐师，死后与其妻子同入天国。翱翔于上帝之左右前后，俯视银河雪浪，晨月云霓。他的生前所作的乐

谱，虽被弃于人间，然流传在天上。他听到了谐和微妙的乐音，反疑自家的听觉错误：

> He doubted; but God said "Even so;
>   Nothing is lost that's wrought with tears:
> The music that you made below
>   Is now the music of the spheres."
> 他不能信；但上帝开言："是呀；
>   和泪作成的，无物虚掷，
> 你在下界所作的金声，
>   已成了钧天的和律"

《黄面志》当时的小说家中，首倡彻底的写实主义，引今日英国小说界之路的为薄命的Hubert Crackanthorpe(1865—1896)，可怜他出了几卷非常有法国气味的小说，终究不为当时的社会所欢迎。在各地飘泊了几年，就终于沉在法国的Seine河里死了。他的小说集有《Wreckage》(1893)、《Vignettes》等。一八九五年的《The Yellow Book》十月号，他有一篇散文名《Bread and the Circus》，真是一首纤丽无比的散文诗，啊啊，天才薄命，千古同悲，我们对于他的尊敬颂赞，于辚轲不幸的他，却有何补？

《黄面志》发行当时执笔的青年艺术家中，至今还依然健在享受世界的盛名的了，自然要推Arthur Symons，Max Beerbohm和Housman兄弟诸人了。但现在因为没有时间，所以不能一一介绍。至如与《黄面志》稍有关系的Austin Dobson，Vernon Lee及爱尔兰出身的诸人，当另外来作文介绍，此地不再说了。

一九二三年九月二十五日

原载一九二三年九月二十三、三十日《创造周报》第二十、二十一号，发表时题名《THE YELLOW BOOK及其他》

读了珰生的译诗而论及于翻译

翻译比创作难，而翻译有声有色的抒情诗，比翻译科学书及其他的文学作品更难。信、达、雅的三字，是翻译界的金科玉律，尽人皆知，我在此地可以不必再说。不过这三字是翻译的外的条件，我以为没有翻译以先，译者至少要对于原文有精深的研究，致密的思索，和完全的了解。所以我对于上述的信达雅三字之外，更想举出"学"、"思"、"得"的三个字来，作为翻译者的内的条件。我对于翻译，虽早抱有这一种陋见，但终是自惭不敢，不敢发表出来供大家的讨论。这一回的所以不揣冒昧，敢在此地胡说的原因，是因为在第三十九号(六月二十一日)的《文学旬刊》上见了王统照君的珰生E.Dowson的译诗。看了王君的译诗以后，我觉得我这一种陋见，也不是完全无补于目下中国的翻译界。我很希望王统照君及其他的读者，读了我这篇东西，能够赐以教诲。

现在先把王君的译诗和原诗抄出来看：

何处是我与你的寂静的地方？

在那里苍白色的星光，

闪耀在苹果花与

零露的葡萄树上。（王译第一节）

原诗系由美国《现代丛书》里的《E.Dowson诗文集》抄出，题名《Beata Solitudo》，载在第四十九页上：

What land of silence,

Where pale stars shine

On apple-blossom

And dew-drenched vine,

Is yours and mine?

王君译的第一节，我觉得还没有大错，不过第一句原诗是What land of silence，王君译作“何处……寂静的地方？”还觉得有点不大对。诗人所问的是“怎么样的一个land of silence？”并不是“何处”二字可以了结，看他底下的那个地方的说明，就可以知道。

王译第二节是：

我们要去寻到那

寂静的峡谷，

在那里所有人类的声音

都抛在后面。

原诗是：

The silent valley

That we will find,

Where all the voices

Of humankind

Are loft behind.

这一节译得很好，不过觉得有点不"雅"。

王译第三节是：

在那里忘却一切，

　完全遗忘。

从这个光景里来的欢愉

　我们要休息了我们自己。

原诗是：

There all forgetting

　Forgotten quite,

We will repose us,

　With our delight

　Hid out of sight.

这一节完全译错了。第二行的Forgotten quite是To be forgotten quite的意思，是我们忘掉一切，而同时我们也被完全忘掉(我们弃世，世亦弃我们)的意思。王君轻轻看过，只以完全遗忘四字了之，是没有看懂这一句的意思，是缺少我上举的三个翻译者的内的条件的原故。这一节诗的大意是"在那里完全被忘，忘却一切，在那里我们最好将息，深藏在世人不见之处，我们自有我们的欢愉快适"。Out of sight是一个熟语副词，并不是"从这个光景里来的"。With our delight的Our，我觉得要翻得重些，意思是"我们的欢愉，因为系世人所不知道的，所以更觉美满。"

王译第四节是：

这世界是孤独呵，

　将荣誉与辛劳全都舍弃，

我们不要去找

这些星星们的不仁慈。

原诗是：

The world forsaken,

And out of mind

Honour and labour.

We shall not find

The stars unkind.

这一节的第一行王君译错了。“这世界”并不“是孤独”，不过是被诗人与他的情人所弃而已。他和她弃了世界，寻到 The silent valley 里，享受他们独有的快乐，当然可以不把世上的荣誉与辛劳放在眼里，同时他们也可以不觉得星星的不仁慈。这一节的末了两行，王君也译得不好，We shall not find the stars unkind是不能译作“我们不要去找出这些星星们的不仁慈的。”譬如我们说 I don't find him unkind，若翻成中国话，岂可以说“我不找出牠的不仁慈”么?find 译作找出，未免太呆了。在这一句里的Shall也不应该译成“要”字的。此外我更觉得 The stars有一种另外的意思，因为英文的 Stars 有时可以作“运命”讲，譬如说 “The stars were against it”，是“运命却与此相反”的意思。我疑Dowson 此处的Stars也当作“运命”用。

王译第五节是：

所有的人们过于劳苦，

有的言笑，有的哭泣；

但是我们在神们睡眠的行列中，

与深沉的梦里。

原诗是

And men shall travel,
  And laugh and weep;
But we have vistas
  Of Gods asleep,
  With dreams as deep.

这一节我以为王君没有懂得原诗的意义。所以译文竟犯了不信不达不雅之病。

最后一节王译是和他译的第一节丝毫不变。

而原诗是：

A land of silence,
  Where pale stars shine
On appale-blossoms
  And dew-drenched vine,
  Be yours and mine!

原诗里的字句，虽则与第一节相差无几，而语气大不相同。原诗首节问怎么样的 Land of silence 是你与我的地方？他一层层的解说下来，末了一个总结说："象这样这样的地方，才是你我所求的地方呢！让这样的地方，为你我的所有罢！"是表明愿望的意思，而王君竟把它译得同第一节一样，我以为王君还没有懂得原诗的全意。

翻译是一件难事，尤其是翻抒情诗，错误是一件常事，尤其是在翻译界。王君的误译并不算得怎么一回事，因为错误是吾人所难免的，现在我要说到我作这一篇东西的主旨上去了。

我作这一篇文字的主旨，并不在攻击王君，因为王君有王君

的好处存在，并不是因为译错了一首小诗，就可以说他是一无可取的。

我所想与读者讨论的是外国文的翻译问题，并不是人身攻击问题。我对于翻译外国文，向来是取严格主义的，所以如在本文的头上说过的一样，我对于外国文翻译者，于他的译文的信达雅三要求外，还要加以三个根本的要求。第一个“学”字，是当然的事情。我们不学，当然不知，无知当然不能翻译。不过学有浅深，知有博狭。读过一两本文法读本，便自以为知者，想来翻译外国的高深的学说和美妙的诗文，是一件很危险的事情，结果必至于害人害己，闹出大笑话来。我所谓“学”者，是对于一种著作的深湛的研究，并不单指懂外国文的程度而言。譬如我们要翻译泰戈尔的英译诗歌，若仅以懂不懂英文为标准，则凡学过一二年英文的人，都可以把他著作里的简易的部分选译出来。然而介绍泰戈尔究竟是不是这样简单的呢？我们不研究印度的传统的思想，风俗，习惯，和泰氏现在所处的环境，拿到一本英文本就贸然来翻译一首两首短诗，便能算介绍泰戈尔了么？就指现在最流行的贝郎Byron翻译说罢！翻译贝郎，亦未始不可，当他百年祭的现在，出一本两本专号，也不算为多。不过一班翻译家，平时既不知贝郎为何许人，也不识贝郎所处的是什么时代，拿了一本学校里所用的外国文学史的简略的教科书，胡乱的翻译一节，就算尽了他们翻译家的介绍的职务。试问这种介绍，这种翻译，究竟有什么价值？我们要介绍贝郎，我想至少也要研究研究英国的社会当时是怎么的一个情形，贝郎的著作虽不能全部读一遍，至少也得把他的重要的作品检查一下。他的日记，书简，和同时代人作的关于他的记录，也不得不注意搜录一点。有了这一番准备

之后，然后就事断事，以诗论诗，或评他的作风，或述他的行动，或简直来翻译他的只字片句，方能配得上说是贝郎的介绍翻译。象这样产生出来的介绍翻译，我想是断不至于有十分大错的，即使有了错误，那时候我们观过知仁，反可因了他是错误而尊敬他的用心之苦。写到这里，我想读者诸君，对于我所说的“学”字，大约是能了解了，我就说我第二个要求“思”字罢！翻译一点东西，谁无效达摩的必要，去用九年面壁之苦心而寻思物理。但我想我们既欲把一个异国人的思想丽句，传给同胞，我们的职务，终不是翻翻字典可以了局。原著者既费了几年的汗血，付与他的思想以一个形式，他们想传他的思想的人，至少也得从头至尾，设身处地的陪他思索一番，才能对得起作者。若看得字眼容易，拿起笔来就胡翻乱译，则不唯没有眼力的同胞，要受你的欺骗，便是原著者的死灰，也要受你的侮辱的呀！听说《水浒传》的作者，写到了武松打虎一段，即便闭上房门，脱下衣裤，练习了好几天的打虎的姿势，这虽是创造者的真实可佩的地方，但我说翻译者，亦不可不有这一种精神。第三个要求“得”字，是最要紧的一个条件。我们于动手翻译之先，至少先要完全了解原作者的精神，而原作者的精神的了解，不是单因通外国文字可办得到的。英国人也许不能了解贝郎，俄国人也许不能了解托尔斯泰。翻译者的异邦人，要想了解空间时间远隔的原作者的精神，真真是谈非容易，然而我们的希望，却非达到这目的不可。说到此处，或者有人要骂我在唱高调，是的，这或者是高调，因为Shakespeare的译者Schlegel, Goethe, Jean-Paul Richter 的译者Carlyle, Omar Khayyam的译者Fitz Gerald等是不可多得的。但无论如何，我想最卑之论，亦只应降到译者能完全了解原

文的真意而止，“不了解原文而从事于翻译”，总不是我们理想中所应有的事吧！

顺手写来，这篇空谈觉得太冗长了。我知道读者诸君心里必有点不耐烦的说：

“你既对于翻译有这样的高见，何不自家翻点东西出来给我们看看呢？”

不错，这话也应该讲。不过我以为讨论翻译是一件事，实际上翻译不翻译，又是一件事。并且我因为常常对自己有过于严格的要求，所以到如今，虽则有几篇译稿藏在箱子底里，终不敢拿出来付印问世。一边我看看那些市场上的什么什么丛书，和杂志上的什么什么派的主义主张，又觉得脸上的筋肉要宽弛起来，因为那些东西，大抵不是胡闹的手势戏，便是雅典主义者的新鲜的呼声。

十三年六月二十二日

原载一九二四年六月二十九日《晨报副镌》

我承认是“失败了”

副刊的读者中间，大约总有几位，把我近来发表的那篇《秋柳》读了的。昨天已经有一位朋友，向我提出抗议，说我这一篇东西，简直是在鼓吹游荡的风气，对于血气未定的青年，很多危险。我想现代的青年，大约是富有判断能力者居多，断不至就上了这一篇劣作的当，去耽溺于酒色。我所愁的，并不在此，而在这一个作品的失败。

游荡文学，在中国旧日的小说界里，很占势力。不过新小说里，描写这一种烟花界的生活的，却是很少。劳动者可以被我们描写，男女学生可以被我们描写，家庭间的关系可以被我们描写，那么为什么独有这一个烟花世界，我们不应当描写呢？并且散放恶毒的东西，在这世界上，不独是妓女，比妓女更坏的官僚武人，都在那里横行阔步，我们何以独对于妓女，要看她们不起呢？关于这一层意思的辩解，我在这里，不愿意多说，因为法国的李书颁（J·Richepin），以英文著杂书的勃罗埃（Max O' Rell）等，已经在他们的杂论里说过了。

我在此地不得不承认的，是我那篇东西的失败。大抵一篇真正的艺术作品，不论它是宣传“善”或是赞美“恶”的，只教是成功了的作品，只有使读者没入于它的美的恍惚之中，或觉着愉快，或怀着忧郁，读者于读了的时候，断没有余暇想到道德风化等严肃的问题上去的。而我这一篇又长又臭的东西，竟惹起了读者的道德上的批判，第一就足以证明这作品的失败了。第二，我虽不是小说家，我虽不懂得“真正的文艺是什么？”但是历来我持以批评作品的好坏的标准，是“情调”两字。只教一篇作品，能够酿出一种“情调”来，使读者受了这“情调”的感染，能够很切实的感着这作品的氛围气的时候，那么不管它的文字美不美，前后的意思连续不连续，我就能承认这是一个好作品。而我这一篇东西，却毫无生动的地方，使人家读了的时候，只能说一句“呵呵，原来如此。”若托旧日私塾里改文章的先生来批，只能在末尾批“知道了”的三字。这篇小说与新闻纸上的三面记事，并没有什么大分别。总之我这篇东西，在情调的酿成上缺少了力量，所以不能使读者切实的感到一种不可抑遏之情，是一个大大的失败。

最后我觉得我的这篇东西，原是失败，而我们中国的妓女，尤其是一个大失败。原来妓女和唱戏的伶人一样，是一种艺术品，愈会作假，愈会骗人，愈见得她们的妙处。应该要把她们的欺诈的特性，以最巧的方法，尽其量而发挥出来，才能不辱她们的名称。而中国的妓女，却完全与此相反。这等妓女应有的特质，她们非但不能发挥出来，她们所极力在那里模仿的，倒反是一种旧式女子的怕羞，矜持，骄喘轻颦，非艺术的谎语，丑陋的文雅风流，粗俗的竹杠，等等，等等。所以你在非常烦闷的时候，跑到妓院里去，想听几句你所爱听的话，想尝一点你所爱尝

的味，是怎么也办不到的。因此我有一位朋友，自家编了许多与他的口味相合的话，于兴致美满的时候，亲自教给一位他所眷爱的妓女，教她对他在如何如何的时候，讲怎么怎么的一番话，取怎么怎么的一种态度。可是她老要弄错，在甲的时候，讲出牛头不对马嘴的乙的话来。就这一幕悲喜剧里，我们便可以看出我们中国的妓女的如何的愚笨来了。所以现在象我们这一种不伦不类的人物，就是嫖妓女，也完全不能找出赏心的乐事来，更何况弄别的玩意儿呢？我想妓女在中国，所以要被我们轻视厌恶的，应该须因为她们的不能尽她们妓女的职务，不能发挥她们的毒妇的才能才对，不应该说她们是有伤风化，引诱青年等等一类的话的。

末了我还要告诉读者诸君，不要太忠厚了，把小说和事实混在一处。更不可抱了诚实的心，去读那些寒酸穷士所作的关于妓女的书。什么薛涛啦，鱼玄机啦，苹苹啦，师师啦，李香君啦，卞玉京啦，……这些东西，都是假的，现实的妓女，终究还是妓女，请大家不要去上当。

十三年十二月二十三日。

原载一九二四年十二月二十六日《晨报副镌》

诗　论

一　诗的意义

在文学上所说的“诗”，是英文 Poetry 的译文，包括得很广，凡一切创造的文艺作品，都包含在内。原来英文 Poetry 的语原，是拉丁文的 Poeta，系创造的意思。中国古时，把诗字解作广义的文艺创作品的时候也有，譬如《书经》、《舜典》里的“诗言志”，《诗序》里的“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中，而形于言”，《乐记》里的“诗言其志也，歌咏其声也”等，都是如此，和外国文里的广义的“诗”的意义相等。

不过后来年深月久，字义变化，现在一般人所说的“诗”，却和英文的 Verse 相当，专指有韵律的诗而说，使和散文 Prose 相对立。此地所说的“诗”，当然也是作狭义的“诗”解，现在先想把各家的定义来介绍一下。

诗的定义，不消说是很难下的。古代希腊的哲学家，对于诗

的定义也有，然而这些定义，都系和他们所下的一般艺术或文学的定义相差不远。下面所引的，是近代的诗人或批评家的见解，虽都不能满足的解答诗是什么的问题，然而至少可以使我们知道一个轮廓。

第一，英国的诗人Wordsworth(1770-1850)在他的 Lyrical Ballads 的序文里说："Poetry is truth carried alive into the heart by passion"，诗是热情感发于人心的真理，是知识的一切，是知识的神魂灵气。在另一地方，他又说诗是不能自已的感情的流露，其源系出于静思回忆中的热情的。

"Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, taking its origin from emotion recollected in tranquillity."

本来的热情在回忆之中消失，另外一种 Imaginative emotion 就起来了，流露出来，就成为诗。这是诗人尉迟渥斯的见解，系专就诗的内容讲的。与此相近者，还有几家：

Emerson(1803-1882.)：Poetry is the perpetual endeavor to express the spirit of things；

Browning (1812-1889)：poetry is the presentiment of the correspondency of the universe to the deity, of the natural to the spiritual, and of the actual to the ideal.

与此相反，光从诗的外形form上着眼，下的定义也不少。不过这些修辞学家的见解，总觉得太呆板，太笼统，不能为训，现在且举出一个 Whateley 氏在他的《修辞学》第三部第三章三节里所说的例来：

"Any composition in verse (and none that is not) is

always called, whither good or bad, a poem, by all who have no favouriter hypothesis to maintain."

意思就是没有一家特有的主张的人，称各种凡有韵的东西为诗。当然诗的重要要素，系在外形上的抑扬，音数，押韵。然而"不问好坏，凡是分行写而有韵的文字，都可称为诗"的定义，也未免太泛了。Winchester 笑他说"那么凡何数学，以韵文来排列起来，譬如说'九月原来三十天' Thirty days hath September 一类的东西也可以说是诗么？"

内容外形，两面同时顾及，比较得把诗的内容详细的分说在那里的，是英国来汉脱Leigh Hunt(1784-1859.)在他的《英诗选》English poets头上的一篇文章《什么是诗》里的定义。他说："诗是热情对于真，美，力的表白。它把它的概念具体化，以想象为用，且把言语调整，使合于多样统一的音节的原则。"

"Poetry is the utterance of a passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modulating its language on the principle of variety in uniformity."

再举一个例，就是美国加州大学文学教授盖利 C.M.Gayley 在他的《英诗选》头上绪论里所说的话："诗和散文不同的地方，就是散文的言语，系日常交换意见的器具，而诗的实质，系一种高尚集中的想象和情感的表现。诗系表现在微妙的，有音节的如脉动的韵语里的。"

从上面所举的各家对于诗的定义看来，我们可以知道，诗有内外的两重要素。无论如何，第一诗的内容，总须含有不断的情绪Emotion和高妙的思想Thought。第二外形总须协于韵律的原

则，To be written in metrical form，凡具此两重要素的作品，有时候形状上虽不是诗，如中国的有韵的词赋之类，然实际上已经是诗了。

诗是有感于中而发于外的，所以无论如何，总离不了人的情感的脉动。所以诗的旋律韵调，并不是从外面发生的机械的规则，而是内部的真情直接的流露。天地间的现象，凡是美的生动的事物，是没有一件，不受这旋律Rhythm的支配的。风声雨声，日月的巡环，四季的代序，行人的脚步，舻棹的咿呀，以及我们的呼吸脉动，长幼生死的变迁，广义的讲起来，都是一种或长或短的旋律运动。旋律缓慢的时候，就如秋夕的斜阳，静照大海，这时候的情调，是沉静悲凉。旋律急促的时候，就如千军万马，直捣黄龙，这时候的情调，是欢欣热烈。所以恋爱成就的时候，战争得手的时候，生死危急的时候，或长夜孤眠辗转反侧的时候，登高望远，遥情难遏的时候，有感于中，就发为诗。韵律或幽或迫，音调或短或长，虽由当时的情景如何而互异，然而起伏有定，高低得宜，总不能逃出旋律的范围以外，却是一定的。

原始时代，文学正在萌芽的时候，艺术与旋律的关系，更显得密切昭著。例如文学的原始的Ballad dance就是最初的诗，最好的旋律和声调的具体化，最纯粹的热情的表白。或者无邪的小孩，看见远别的父亲回来的时候，或者月明的春晚，相思的男女，偶尔相遇的时候，或者愚直的农民，当秋收完了，岁丰人乐的时候，不晓得文字，不晓得技巧的这些上帝的恩宠者，只好张开喉来高唱，举起脚来舞踏。这时候他们不要金钱，不要荣誉，简直不要生命，大自然就是我，我就是大自然，物我相化，四大

青空，所有的世界只是旋律的世界，感情的世界，不能以言语来命名的世界。试问世界今古的大诗人，那一个能够做出这样的作品来？这就是诗的三昧境呀！

二　诗的内容

严格的讲起来，诗的内容外形，分离不开，正如人的灵魂和肉体一样。不过为讲解分析的便利起见，暂且把它分作两部分讲，亦未始不可。我们知道言语文字，有意义音调的两重价值。诗虽然说是重在音调，然而既系以文字来表现的东西，当然在意义上也依然保有它的价值的。诗的内容或实质 Substance，系指这一方面而讲的。

天地间万有充盈，人事纷杂，这些事事物物，诗人都可以拿来做他的材料。不过要歌咏这些复杂的事物，内容当然不能单纯，所以第一诗里的思想，可以分作：

（一）中心思想Main Thought。

（二）辅随思想Minor Thought。

举几个例出来说明，比较得便利。例如韦应物的《休暇日访王侍御不遇》：

九日驰驱一日闲，寻君不遇又空还，怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山。

其中心思想在第二句，第一句已经是辅随思想了，至于第三第四句，毕竟是为增加诗的美，烘托第二句的情景，附加上去的。那么第一三四句不要就对了，何必多此一举呢？这又是不懂诗的人的抢白，若依此演而进之，那么诗简直可以不做，连第二

句都可以不必，光是那个题目，岂不是直接了当么？所以在我们讲解的时候，不妨把一首诗来分离宰割，实际上无论那一字那一句，在一首诗里，都有同样的价值。不能说中心思想是重要的，辅随思想是不重要的。要了解这一层意思，但须把我们的头脑躯体和手足发肤的关系来一想，便能明白。底下再举一首外国诗的例：

Work without Hope

Coleridge

All Nature seems at work, Stags leave their lair,
The bees are stirring, birds are on the wing,
And Winter, slumbering in the open air,
Wears on his smiling face a dream of Spring!
And I, the while, the sole unbusy thing,
Nor honey make, nor pair, nor build, nor sing,
Yet well I ken the banks where the amaranths blow,
Have traced the fount whence streams of nectar
flow,
Bloom, Oye amranths! bloom for whom ye may;
For me ye bloom not! Glide, rich streams, away!
With lips unbrightened, wreathless brow, I stroll;
And would you learn the spells that drowse my soul!
Work without Hope draws nectar in a sieve,
And Hope without an object cannot live.

在这首十四行诗里，中心思想是诗人的幻灭。而第三四两句绝妙的文章，和其他的花草禽虫，都系辅佐这一个中心思想的附随物。我们人类光有了魂灵，不能显出我们的美来。我们要有了身体发肤，有了文饰衣冠，才能说到整个儿的美。至于胭脂花粉，却不是必要的条件，用之过度，反足以隐蔽自然的真美。由此一点，我们可以悟到诗中辅随思想的配度了。

其次诗的内容，是热烈丰富的感情。例如窦群的《初入谏司喜家室至》的一诗里：

一旦悲欢见孟光，十年辛苦伴沧浪，不知笔砚缘封事，犹问佣书日几行。

有几多悲欢离合之情，在那里起伏脉动。古今中外的诗里，差不多没有一首是没有感情含蓄在里头的。上篇所讲的思想或诗想，根底必须建筑在感情上，才能生动（参看前篇尉迟渥斯的主张）。不带着情感的单纯的思想，在诗里是不能存在的。虽然有教训诗哲理诗等，完全是以诗中的思想为主，然而这些宣教师所乐诵的东西，在诗的原理上看来，并不能承认它们为诗的代表，只能说它们是诗的变体。

感情两字，依外国的心理学家说起来，可分作两种。一种是情绪Emotion，一种是情操Sentiment。

情绪系由感觉或观念而惹起的带有知的作用的感情。其中又可分作两种：（甲）是自我的情绪，（乙）是社会的情绪。自我的情绪Egoistic Emotion，起因于自己保存或发展的本能。大抵以关于个人的利害者为多，例如愤怒，恐怖，悲哀，怨嗟等情就是。有人主张这种利己的情绪，不能成为诗的要素，因为它们的价值不高。我以为这种主张是错的。同是一种感情，你要把它分

定甲乙，评论价值，是不通之论。就是我们在这里为便利而设的感情的分类，彻底的讲起来，还觉得说不过去，更何况把它们拿来一斤八两的分轻重定高低呢！要证明这一种主张的错误，只须引一两个例子就够了。例如孟郊的《古别离》：

欲别牵郎衣，郎今到何处？不恨归来迟，莫向临邛去。

这是度量狭小的妇人的嫉妒之情，当然是利己的情绪。以平常的价值观念来判断，这是无价值的下等情绪，你能因此就说孟郊的诗，是没有诗的价值么？再举一个例，譬如刘义的《怨诗》：

君莫嫌丑妇，丑妇死守贞，山头一怪石，长作望夫名。

鸟有并翼飞，兽有比肩行，丈夫不立义，岂如鸟兽情。

这一种愤激之情，总算是没有价值了，然而你能说他不是诗么？同样的还好引一首《长门怨》：（《乐府诗集》卷四十二）

宫殿沉沉夜欲分，昭阳更漏不堪闻，珊瑚枕上千行泪，不是思君是恨君。

所以我想主张，诗既是以感情为主，那么无论那一种感情，都可以入诗，都有一样的价值。不过诗的效果在感动人，若以效力的大小来说，只能说社会的情绪，比较得效力大些。

情绪的第二种（就是社会的情绪Social Emotion）系带有社会性的，比较的注重他人的安宁快乐，而自己常处于一种牺牲的地位。例如爱情，同情等类是。古今中外诗坛上的长篇短什里，差不多没有一篇不讲爱情的，实在因为爱情是结合天地，创造一切社会的动力。天性总是利己的人类，所以能够继续存在在世上的原因，也是因为有这一点爱情在那里的缘故。爱情始于男女，进而为夫妇，父子，兄弟，朋友间之爱。诗三百篇的所以以《关雎》起首者，大约也是这个意思。再推而广之，同情就发生了。

同情系一种因他人的情绪而惹起的自己胸中的反响。譬如一个不遇的诗人，跑到祢正平的坟上去，看了那小小的祠堂，卑陋的荒土，就觉得自家的心里，要难过起来。或者譬如一个年老的妇人，因为伤了儿子，在那里痛哭，你听见了，也要鼻酸眼热，恨不得赔他一个娱老的骄儿。这些都是因他人的情绪而惹起的自己胸中的同情。有人把这一类的同情，都归入自己怜悯的情感中去的，话也可通。不过有许多同情，却不是专因自己怜悯而起的，例如为义愤而牺牲自己的生命之类，当然不单是由我们的利己的Self-pity中发生出来的。

总之诗的实质，全在情感。情感之中，就重情绪。所以西洋有许多文学论里，只把Emotional Element列入，使和Intellectual Element相对。不过我们觉得情操也有研究一下的必要。

情操系完全随知的作用而发生的感情。与情绪不同的地方，就是一方带知的性质太多，一方带知的性质较少，平常把情操分成四种：

(一)知的情操　Intellectual Sentiment.

(二)美的情操　Aesthetic Sentiement.

(三)伦理的情操　Ethical Sentiment.

(四)宗教的情操　Religious Sentiment.

知的情操，如用尽知力而不能理解的时候的惊异之情，或苦费思索之后，而终得解决的时候的满足之情等，大抵于运用知力以后起来的情感。这一种情操，知力不发达的人，比较的少些。

美的情操，在文学上占有重要的地位。简单点说，就是因美丑而惹起的快感与不快感。美的情操的性质，在它的完全非实用的一点，它与我们的生命保存发展上，绝无关系。所以美感的目

的，就在美，除美以外，系别无作用的。美的情操的内容，大约由(一)感觉的感情，既随伴声色而起的快感；(二)观念的感情，即因各种感觉统一后的观念而生的感情；(三)观念的联合，即与其他的各种观念联合交错之后，发生的美感等集合而成。平常所说的趣味(即Taste)系根据美的情操而来。所以这种情操，可由修养而扩大，实为赏鉴文学The appreciation of Literature的最大要件。

伦理的情操，系对于自他的行为，行道德的判断而起的感情。大抵恶恶善善，是人之常情，这种情操，是谁也有的。

宗教的情操，本由恐怖惊异而来。对于不可知的事实，认为神道，视为绝对的事实，因而归依崇拜之。这时候的感情，是一种知力用竭后的麻木陶醉的状态。

总之诗的实质，重在感情。思想在诗上所占的位置，就看它的能否激发情感而后定。若思想而不能酿成情绪，不能激动我们人类内在的感情全部，那么这一种思想，只可以称它为启发人智的科学，不能称它为文学，更不能称它为诗。

介乎思想情感之间，在广义的文学上也十分重要，尤其是在诗的领域内，须臾不可离去的，是诗人的想象Imagination。

想象，系根于过去的经验，由感觉记忆智力等而得之心像，综合创造，使各个心像Image同时得发生感情的一种统合作用

允楷斯太的《批评原理》里，把想象分为下列的三种：

(一)创造的 Creative。

(二)联想的 Associative。

(三)演绎的 Interpretative。

第一创造的想象，系由经验得来的各元素中选择改组，使不

完不美之零星心像，得成为完整的新的物事的想象。若这种改組不合理时，那么想象就流为空想了。第二种联想的想象，为联结近似的观念心像等于一物，使感情涣发的想象。若这联想非本于情感近似的观念的时候，那也就变为空想了。第三演绎的想象，系把事物内在的价值，灵的意义，摘发出来的想象。凡此三种想象，互相作用，互相呼应，诗人得借了外的形状事物，来唤起我们内在的情绪精灵。无论诗歌小说里，若没有这一种想象作用，那么情绪也不能发生，思想也无从传播，所以有人竟把纯文学叫作Imaginary Literature的，从此也可见得想象在文学上的重要了。

三　诗的外形

诗大抵由兴奋的状态里发生。兴奋的时候的节奏，是急迫的。节奏的急迫，并不是混乱的意思。譬如大风卷水，万斛波纹，一见好象零乱，其实其中自然有秩序，系统，整齐的分子，含在那里。诗的格律就是表现这一种节奏的美的形式。

韵律系人类的情绪自然所有的活动的形式，与肉体的运动(舞蹈)，音乐的要素，原是一体。无知野蛮的人，或者快乐的时候，或者作工的时候，自然而然流出来的歌唱的音调，是诗的格律的原形。不过后来经过许多人的制造文字，又经过许多人的研究音韵，就造作了几个人为的规则出来，想以这几个规则来表现人类天赋的情绪流动的形式。当然这几个规则，并不是千古不可磨灭的东西，也不能说是已经满足地可以把人类情绪的活动全部最自然的表现了。这些规则，诗学上称之为韵律Rhythm and Metre。

诗的韵律，大抵可分抑扬，音数，押韵的三种。我们中国的文字系单音文字，所以外国人所说的音数Number，在中国就是字数。

外国诗里的抑扬Accent，系由单音的一昂一下而定的韵律。例如英文内脏虫Entozoon的一个字，共有扬En抑to扬zo抑on的四音。中国的平仄，与外国的抑扬相等，外国诗句的各种抑扬或扬抑格，却与中国的平起仄起等诗的调子相等，现在先把外国的各种格式的重要者，分列如下：

(一)抑扬Iambus例如De—cay′。(⌣—)

(二)扬抑Trochee——Morn′—ing。(—⌣)

(三)抑抑扬Anapaest—To the fame′.(⌣⌣—)

(四)扬抑抑Dactyl—Ten′—der—ly。(—⌣⌣)

(五)抑扬抑Amphibrach—Tre—men′—dous。(⌣—⌣)

(六)扬扬Spondee——Sea′—Weed′.(——)

第一种抑扬格的诗例，举一个出来，譬如扑奥拍Pope的《人生论》Essay on Man(1733)就是：

Awake my Saint John leave all meaner things

To low ambition, and the pride of kings,

Let us(Since life can little more supply

Than just to look about us and to die)

Expatiat free o'er all this scene of man.

一抑一扬，交错成句，句相联而成节，长短高低，使谐合而造成诗形之美。其他的格式，可以依此类推，不再举例了。

中国近体诗，对于平仄的规矩稍严，古诗则看诗人的驱使魄力如何，不拘拘于平仄。不过王渔洋所讲的神韵，大半似亦有关

于平仄，非任凭才力纵横乱写的诗人所能做得到，袁子才笑他一代诗人才力薄，或者也有点意思。现在不惭辞费，暂且把中国近体诗的平仄格式，举出两种来：

五言平起截句

平平平仄仄　仄仄仄平平

仄仄平平仄　平平仄仄平

江南曲　　　　丁仙芝

长干斜路北　近浦是儿家

有意来相访　明朝出浣纱

五言仄起

仄仄平平仄　平平仄仄平

平平平仄仄　仄仄仄平平

渡汉江　　　　宋之问

岭外音书断　经冬复历春

近乡情更怯　不敢问来人

七言平起

平平仄仄仄平平　仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平

绝句　　　　滕玉霄

吟人瘦倚玉阑干　酒醒香消午梦残

燕子不来春社去　一帘疏雨杏花寒

七言仄起

仄仄平平仄仄平　平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平

彭城杂咏　　　　萨天锡

雪白杨花扑马头　行人春尽过徐州
夜深一片城头月　曾照张家燕子楼

绝句的平仄两次合起来，就成为律诗的抑扬。中国诗的抑扬，平常说是“一三五勿论”，第一三五个字，可以不守规则的。上例中五言首句，若要押韵，依末一句的平仄就对了。七言的例都系自成绝句的例；若要合成律诗的时候，当然第五句不能押韵，第一句也可以不押韵，举出两个例来，就可以明白：

秋柳(四首录一)　　王渔洋

秋来何处最销魂？残照西风白下门。他日差池春燕影，只今憔悴晚烟痕。愁生陌上黄骢曲，梦远江南乌夜村。莫听临风三弄笛，玉关哀怨总难论。

江夏城上怀古(二首录一)　　王式丹

西连荆益湘波远，东下光黄驿路长。紫盖飘残吴帝去，碧云飞尽楚宫荒。前朝茅舍原藩辅，近日萑符几战场。只有霜风吹木叶，山山终古送斜阳。

外国诗里的抑扬，和中国诗的平仄一样，我们已经知道了。可是还有一种外国诗里的头韵，是中国诗里所没有的。头韵Alliteration就是一句中几个字头同韵的格式，英国上代的诗里很流行，大抵上句重要的二语，和下句一语，共三语是字头协韵的。后来这三语的规则渐渐消失，近来这一种头韵的用法，也少下去了。举两个例：

John Dryden(1631—1700)：Zimli,

He had his jest, and they had his estate.

He laughed himself from court, then sought relief

By forming parties, but could ne'er be chief.

此中的He had his, had his和下句的He, himself，就是头韵，散文里如 Thick and thin, Fish, flesh and fowl 之类，都是头韵的好例，举起来却不胜其烦了。

押韵就是脚韵Rhyme，密耳教谓押韵为The jingling sound of like endings，实在是不错，例如葛莱T.Gray（1716—1771）的《墓畔哀歌》第一节：

The curfew tolls the knell of parting day,

The lowing herd winds slowly o'er the lea,

The plowman homeward plods his weary way,

And leaves the world to darkness and to me.

中之day与way及lea与me，就是间句押的韵。又如W. Cowper（1731—1800）的The Poplar Field一类的诗：

My fugitive years are all hasting away,

And I must ere long lie as lowly as they,

With a turf on my breast and a stone at my head,

Ere another such grove shall arise in its stead.

却不间句而押韵的。外国诗里的押韵方法，变化很多，不能一一举例说明，最后我想举一种无韵诗Blank verse来作压尾。例如：

Nothing is here for tears, nothing to wail

Or knock the breast; no weakness, no contempt,

Dispraise, or clame; nothing, but well and fair,

And what may quiet us in a death so noble?

Milton: Samson Agonistes

之类，诗句里的抑扬音数的规矩是守的，不过是不押韵的诗。这种无韵诗，为保持诗意的连续起见，在长诗里常有人用。莎士比

亚和密耳敦两个，就是这种诗的最大的作者。中国的古诗，平仄字数可以猫虎，而押韵的规则，却须严守，否则就不成其为诗，这一点，是中外的诗律不同的地方。

其次要说明的，是韵律的定形 Fixed form，就是排列的规则。外国诗的排列成立的阶段有四：

(一)步Foot

(二)列或句Line or verse

(三)偶Couplet and Triplet

(四)节Stanza

步系造句之单位，上节所说的 Iambus，Trochee 等格每个就是一步，步连结起来，就成为句，或列了。不过有一步为一句的，有两步三步为一句的，所以句的中间，又可以分出许多名目来：

A.一步句Monometre

B.二步句Dimetre

C.三步句Trimetre

D.四步句Tetrametre

E.五步句Pentametre

F.六步句Hexametre

G.七步句Heptametre

H.八步句Octometre

例如美国Bayard Taylor(1825—1878)的National Ode：

She was born/of the long/ing of ag/es

By the truth/of the no/ble dead,

系由三个抑抑扬格连成者，称为三步句Anapaestic Trimetre.

“偶”即押韵诗句的两句或三句的总称。古时用这一对韵句子的诗人很多，尤其是 Chaucer(1340—1400)在他的 The Legend of Good Women里，用的新样，称为Heroic Couplet。

A thousand times have I heard men tell
That there is joy in heaven and pain in hell——

“节”系由句或偶连结起来的诗篇中的一大段落。一篇短诗，也许光是一节的，一首长诗，也许有几十百节的，例如 Shelley's A Lament：

O World! O Life! O Time!
On whose last steps I climb,
Trembling at that where I had stood before;
When will return the glory of your prime?
No more—Oh, never more!

Out of the day and night
A joy has taken flight;
Fresh spring, and summer, and winter hoar
Move my faint heart with grief, but with
delight
No more—Oh, never more!

就是由两节而成的一篇诗。中国古诗如《长恨歌》《琵琶行》之类，转韵换意的地方很多，当然可以分节。不过近体长句，却很不能说，譬如褚厚之的《投节度邢公》：

西风昨夜坠红兰，一宿邮亭事万般。无地可耕归不得，有恩堪报死何难。流年怕老看将老，百计求安未得安。一卷新诗

满怀泪，频来门馆诉饥寒。

一气呵成，你说它只是一节好呢？还是说它是两节三节？现在暂且把这些琐碎的问题丢开，先来讲一个目下被一般人所痛骂的起承转合问题。

原来起承转合，是为初学者而设的一个做文学作品的笨则，不过紧凑的作品却自然而然的合乎这个死规则，例如杜荀鹤的《辞九江李郎中入关》：

帝里无相识　何门迹可亲　愿开言重口　荐与分深入

卷许新诗出　家怜旧业贫　今从九江去　应免更迷津

作者何常有心，而诗却适合法度。尤其是奇怪的，外国人的好诗，也有合乎这起承转合的死律的，例如尉迟渥斯的《水仙花》：

The Daffodils

W.Wordsworth

I wandered lonely as a cloud,
That floats on high o'ev vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host of golen daffodils,
Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay;

Ten thousand saw I at a glance
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee,
A poet could not but be gay
In such a jocund company!
I gazed——and gazed——but little thought
What wealth the show to me had brought;

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

我们在此地可以见到修辞学上的种种规约，也有它们特有的意义，不能一概抹杀，然而也不必死守。何以见得呢？因为不守那些规则的天才，也有很好的诗，可以做得出来。所以法国的魏而伦Verlaine(1844—1896)、马拉儿美Mallarme(1842—1898)、魏儿亚郎 Verhaeren(1855—1916)等对于法国旧式诗的形式，抱了不满，自倡新格以来，法国的抒情诗又演进了一步。没有他们的几个前驱者在那里开道，自由诗 Vers libres在世界上，恐怕还不至于这样的盛行。中国现在的语体诗的流行，实在也出于时代的要求，断不是仅仅几个好异者流所提倡得出来的。我们且把

中国的语体诗搁在一边，先放开眼睛来看看英美的写象派 The Imagist的运动和所谓未来派Futurism的诗吧！

写象派的诗人，可以说是自由诗的共鸣者，他们尤其崇拜那大胆的美国诗人Leaves of Grass(1855) 的作者辉脱曼。他们主张完全打破陈腐的格调和死的字句，作诗要以一瞬间所得的影象对于个人的反应为主，能够十分明了的强有力的把这反应写出来，诗就成功了。现在把此派的领袖，Men, Women and Ghosts (1916) 的作者亚密，罗惠儿女士 Amy Lowell在一九一五年出版的《写象派诗人》Imagist poets 的序文及《美国新诗之倾向》Tendencies in Modern American Poetry (1917) 里所主张的话，简要的分列在下面：

(一)用日常通用的言语，但须用最正确者，稍正确或仅能充装饰之用的言语，一概排去。

(二)要表现新的情调，应创造新的韵律。只是旧式情调的表现和旧式韵律，绝对不模仿。

(三)选择题目的绝对自由。

(四)将细处描写得很正确的影像 Image 呈现出来。

(五)作明确坚固之诗，不作暧昧不确定者。

(六)务祈紧缩。

这六条当然是古来文人为文的要旨，然而写象派的诗人，却把它们应用到诗上来了。所以写象派的诗，实在可以说是把散文和诗的好处兼并在一处，面新造出来的一种新的美的Form。现在想举一首诗出来，作个例子：

Summer

Richard Aldington

A butterfly,
Black and scarlet,
Spotted with white,
Fangs its wings
Over a privat flower.

A thousand crimson foxgloves,
Tall bloody pikes,
Stand motionless in the gravel quarry;
The wind runs over them.

A rose film over a pale sky
Fantastically cut by dark chimneys;
Across an old city garden.

工厂商人很多的美国，也有几个做诗的人；并且能够立这一派新旗帜，以应合世界的思潮，是一件可喜的事情。在这一样银行很多的美国，又有几个英国守旧党的模仿者，在那里痛心疾首的诋毁这几个诗人，也是一件可喜的事情。因为他们至少是承认了"天地之间，是应该有诗的。"并且至少也承认了新诗的思潮，是不是他们的十八世纪的遗脑，所能了解的。不过他们骂新诗的态度，却很高尚，很坦白。充其量，也不过造了几个很有趣的名词出来。他们叫新诗作 Lazy Verse，意思是说新诗人不通音韵，不肯用功，没有学力。说新诗是The Product of aboriginal indolence。

把韵律的范围限得很小，以为"只有几个经前人用过的方式，是合乎韵律的原则的。合乎这几个定则者是诗，否则就不是诗"的

这种见解，我们一时不敢赞同。不过我们可以有一个主张，就是在《诗意义》里说过的诗的第二个条件"外形总须协于韵律的原则"。韵律的原则，是否只包含在几个人造的规则上？这一个问题，想来大家都能明白的答复，我们可以不必再说。假如韵律的原则，不仅仅是几个规律，可以包括得了，那么我们又那里能够断定说"自由诗"是不合乎韵律的原则的呢？

自由诗并不是法国的特产，也不是光由写象一派所能代表得了的。鲍特来儿 Baudelaire(1821—1867）的小散文诗集 Petits poemes et prose流行以来，各地的散文诗作者也多起来了，这当然也是由自由诗派生出来的一条支脉。其他的派别，还有许多，最强有力同时又最奇特的一派的主张，是所谓未来派 Futurism 的主张。现在想把它介绍一下，就当作这一章的煞尾。

未来派本来是三十年前，在意大利发生的一派新画家的名称。他们对于过去的压迫，起了绝端的反抗，想把过去的一切，完全切断丢掉，以现在或未来的生命为艺术的内容。当初这一派的主张，不过限于美术的一隅，后来这一派的主唱者马利乃的 Marinetti 想把它应用到诗歌小说戏剧音乐上去，大大的宣传起来。结果一九〇八年因为一本小说的缘故，坐了风俗坏乱的罪，去入监牢。裁判的结果，马利乃的，终被释放，于是他的同志者就高呼未来主义的万岁，在巴黎的《Figaro报》上，发起宣言来了。

他们崇拜精力和近代文化，戡速力为最高的美。博物馆图书馆美术馆，全是陈死人的积贮所，应该烧了才对。大炮军舰飞机工场，才是真正的人智的胜利证。他们反对历史，反对道德，反对已成的一切观念。支配世界的应该是"力"这一个东西。懦弱无能者，应该死到地狱里去。罗马的古城，不如一乘小汽车的机关。

他们的这一种主张，在一首马利乃的的名为《土耳其要塞包围》全以名词作成的诗里，就可看出一个好例来。

未来派的主张，有一部分是可以赞成的，不过完全将过去抹杀，似乎有点办不到。譬如我们已经长成了一个大的中年者，来主张完全幼年时代割舍丢弃，那么这主张贯彻了的时候，非要要求个个母亲，生下来的孩子，都是三十岁以上的大不可，这事情那里能够办到呢？

与这未来派的主张相象的，是德国在革命后起来的一派表现派的主张。德国表现派 Expressionismus 的诗人，若Reinhard, Goering, Georg Kaiser, Walter Hasenclever, Fritz von Unruh, Anton Wildgans 等，都已经有很好的作品出来，现在正在风行。

不过他们这些工作，究竟是已经达到了最后的目的地没有？却是疑问。尤其是他们的作品的奇矫，难解的地方太多，一般人不能够同样的欣赏，实在与他们所说的为民众的意趣相背。所以德国的利曼 Riemann 在他著的《自歌德至表现派》Von Goethe zum Expressionismus(1922)一书里说：

德国现在的文学界，实在是最混杂也没有了。从经验上看来，这大约是一个发酵时代 Gaerungszeit 吧！永远的成就，总还有待于将来哩！

在青黄不接，新旧混杂的现代中国的诗坛上，我们所敢直说的，也不过是利曼一样的话罢了。

《诗的意义》《诗的内容》原载一九二五年五月二十、三十日《晨报副镌·艺术旬刊》第五、六号，后与《诗的外形》合为一篇，题名《诗论》，收入《敝帚集》。

介绍一个文学的公式

世界上的文学，总逃不了底下的一个公式：F+f。

F是焦点的印象，就是认识的要素。f是情绪的要素。

我们人类，在生活的过程中所得的观念，大约不外乎下面的三种：

1.只有F的。譬如一个人在银行里办事，天天捏弄许多的洋钱纸币，在平时我们手里有了钱是很快活的，可以引起感情作用。而这办事员却不仅不能感到愉快，并且觉得这种生活，是非常机械的。所以象这一类的事情，只可承认他是有焦点的印象——中心观念——而不随伴着情感作用的。我们日常看见的文字，如数学上的定则，科学书上的定义，就是属于此类，系只有F的东西。

2.只有f的。譬如一班情绪丰富的人，看了静夜的月光，听了清晨的鸟吹，就不知不觉的要流下眼泪来。你若问他"为了什么？"他又莫名其妙，不能具体的答复你。这一种就是只有f的事情，是我们平时常常经验到的。文学里头，象这一类的东西，却

是很多，例如英国诗人舍莱Shelley的一首诗(见《诗论》三《诗的外形》)：

Out of the day and night

  A joy has taken flight;

Fresh Spring, and Summer, and Winter hoar

  Move my faint heart with grief, but with

    delight

No more——Oh, never more!

日夜流转，

生趣索然，

明媚的夏和春和灰颓的冬日，

只增加我脆弱的心灵以忧悒，

愉快再来，永远望绝！

我们读了这首诗，只觉得诗人是无端的在那里愁闷，他的诗里头，只说到如何的忧悒，却并没说到所以忧悒的原因。所以这种文学是只有情绪的要素而没有焦点的印象的。在我们中国的文学里，象这类的诗词正是举不胜举。譬如李清照的那首《声声慢》的秋情词：

> 寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急！雁过也，正伤心，却是旧时相识。　　满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘。守着窗儿，独自怎生得黑。梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得？

就是一个好例。词中处处说愁道恨，但她究竟为什么要这样的伤心，这样的多恨呢？里面却没有一个可靠的原因，举在那

里。象这一种文学，系完全以情绪为主的，并没有中心的观念，所以一般人都说这一种文学，是言之无物，是无病的呻吟。殊不知这种文学，却确有永久的价值的。我们在上面所举的两首诗词，大约无论如何主张哲理诗写实诗的人，总应该承认它们的永久性吧！不过我们欣赏这一类只有 f 的文学，应该先具备下列的几个条件，方才能够达到目的：

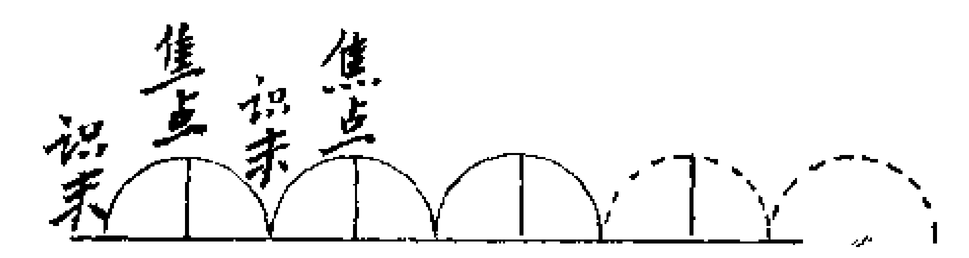
第一要读者的环境与作者的环境相同；假如作者是一个身世飘零，恋爱失败的人，他做出来的作品，若是只有情绪，缺少焦点的印象的时候，要是读者与他处在同一状态之下，那么读者读了他的作品，就仿佛是和读了自己的作品一样，作者的悲哀，能变成实感，感染到读者的身上去。

第二须知道作者当时的环境。假如我们读了李清照的那首《声声慢》，而不知道她填那词的时候的景状如何，环境如何，那么我们的欣赏，不会达到十全的目的。那时她和赵明诚结婚未久，明诚却和她分别，上别的地方去了。她一个人在家里，遇着了秋日的黄昏，梧桐上细雨滴沥，她不由得不想到她的爱人身上去。于是新愁旧恨，就一齐的涌上心来了。假使我们知道了她所以作这一首词的动机，再来读她的词，岂不更觉得柔情婉转，伤心刻骨么？所以我们当欣赏一位作家的作品的时候，一定要知道他的生涯环境者，也是这个原因。

第三就是欣赏这种只有 f 的文学的时候，要另外由我们自家制造一个F出来，以补不足。譬如我们读了上面舍莱的诗，若不晓得舍莱是什么人，更不晓得他为什么要作这首诗的时候，顶好由我们自家制造一种具体的实景出来，作为中心观念，然后再来细细玩味诗人的作品，就觉得格外的有趣，格外的真切了。

3. 具有F和f的，就是合乎 F + f 的公式的。这一种文学系有了认识的要素，又有情绪的要素的。譬如我们上了六天课，到礼拜日去逛逛公园。这件事情，就是合乎文学公式的事情。因为去逛公园，是和我们的身体有益的，这就是中心观念，而同时我们看见些花草虫鱼和青年男女的游园者，心里就会快活起来，这就是情绪的作用了。普通的文学，都是合乎这一个公式的东西。所以我们在上头说，世界上的文学才逃不了 F + f 的公式。要是文学里头，若只有f，也未始不可以成立，不过未免太觉空泛，容易使读者感不出实感来。若是只有 F 而没有 f，那就不能叫它作文学，只可算得是科学了。例如"三角形内角之和，等于二直角"之类就是。

其次要讲到焦点的印象，又不得不讲到心理学上的意识上去。一个人的意识，是有波有浪，千变万化的。譬如我们走到绸缎店里去，走到门口的时候，首先注意的是这绸庄的招牌，这就是一个意识的波动，也可以说就是一个焦点的印象。等到进了门，那种注意招牌的意识消灭了，于是把这种注意又移到布匹的选择上去。人的意识，大抵是这样继续不断地一波未平一波又起的。以图来表出来就是：



这一个样子。因为我们的意识，老是这样波浪重叠，千变万化，所以我们若只捉到一个焦点，去尽力描写想使它成一篇有价值的作品，实在是一件难能的事情。不过我们可以把许多焦点集合起

来，另外组成一个新的焦点。这个新的焦点，就是我们所要认识的目标，也就是我在上面公式里头所说的F。若举一两个例来说明，就更可以明白了。譬如一个人在十岁以前的时候，喜欢的是玩具之类，这就是我们幼年时代的焦点印象。等到了二十岁以下，就是讲恋爱的时候了，这时代的焦点印象，就是男女两性的恋慕。若一到三十以后，人就不得不趋向到名利的路上去了，所以中年以后的焦点印象，就是名利。假如我们把这三个焦点捉住，尽量的发挥描写出来，那就可以说是捉到了人的一生的焦点了。再如民国元年以前的一般人民的心理，都怀着一种种族革命的思想，现在一般青年人的心理，却倾向到社会革命上去了。假使把这两点捉住，就可以说是已经把这十几年来的时代精神捉住了。

照上面的话看起来，文学是无论如何，总要合乎F+f的公式的了。但是现在有一般人不主张文学里头一定要有焦点的印象。他们的理由，是说人生意识，是不断的起波浪的，要是只描写一个焦点，那么写到了顶点以后，后半就要往下降了，那么一篇文章，岂不是前后分成两气了么？这话也很有理由，不过他们并不想到文学并不是描写一个焦点波浪的，好的真的文学，大抵是集合许多的焦点，用自己的理想，去另外组织一个总合焦点，然后将这个新的目标，尽力的描写出来。这样的作品，才可以说是很有力量的作品。所以我们到最后仍然可以说是最完美的文学的公式是：

F+f。

参看夏目漱石《文学论》第一章。

一九二四年五月在W城讲，湘君记

原载一九二五年九月十日《晨报副镌·艺林旬刊》第十五号

咒《甲寅》十四号的评新文学运动

《甲寅》肉麻，早有人说，譬如譬如，开口“执政”，“执政”，闭口“吾兄太炎”，“太炎吾兄”，天皇明圣，臣罪当诛，之类之类，若再提起，有伤厚道，暂且不说，要请阅谅。

我这一段第一股的文章，因为想学古文，要凑成四个字一句的句子，所以在不必要的“譬如”之下，只好再加上一个“譬如”。“之类之类”同此。末了一句，因为要它音韵铿锵，语意古奥，所以只好把“要请阅者原谅”的六个字缩成了四字。我把这第一股文章写完之后，觉得这种……事情，终竟干不了，所以只好回复我的本性了。说话没有说到本文之先，我还要来解一解题目。题目上我用的这个“咒”字，并不是北京人骂的时候用的那个意思。我在此地所以不用“批评”两字，而用“咒”字的原因，却因为该用两字的地方而用一字来代替，文章会简练些。并且“咒”字，在佛经上常常看见，比较平常用的“批评”两字要古雅些。闲话少说，还是回到本文上去罢！

原文是评胡适之氏在武昌大学的讲演《新文学运动的意义》

的，《晨报副刊》上十月十日的记载，我没有看见，所以究竟记录有无错误，在此地不敢断说。但是当胡氏在武昌讲演的时候，我却在座听见。他第一句就说，真正的文学，本无所谓新旧，不过我们用以表示思想的工具有新旧而已，孤桐氏若能了解这一句话，我想他那一篇大文，可以不做。

原文第二段，仿佛说胡氏说明新文学运动的意义，说得太迟，因为"事关百年至计，而主之者竟无说以处此，即有亦卷而怀之，未尝明白示人。"照这样说来，大约白话文是胡氏创造出来的。《水浒》，《三国演义》，《红楼梦》等，大约也是胡氏一个人主倡了白话文以后才有人做的。中国四万万人说话的口和舌，除了几个虫蛀千字文的满口"之乎者也"和这一个孤桐之外，大约也全是胡氏身上的毛发化的。大家想想看，这一句话的逻辑通不通？要知道白话文的所以能流行，所以不必假执政和督办的势力来强制人家做或买而自然能够"风行草偃"的原因，却因为气运已到，大家恨八股文，恨"之乎者也"，已经恨极了，才办得到。哪里是当时胡氏的一句话，就能做出这样的结果来呢？假如你要卑污苟贱的做官，要受贿，要吸鸦片烟，我若对你说一句话说"你不应该"，你肯依我么？到了你罪恶贯盈，将要死去下地狱的时候，硬冰冰地躺在棺材头上，我若对你说一句"你不做官吧！你不受贿吧！你不吸鸦片烟吧！"那你自然要依我了。并且天下势有所必然的事情，大概不必来下定义，做宣传事业。譬如吃饭，睡觉，大小便等事情，从来不见有人打过电报，说明过意义，以昭示天下。因为这是自然的，应该的，可以不加上说明的。所以白话文——或者含糊一点就说新文学吧！——运动起来的时节，胡氏不来下定义，作解释，正见得这是顺应时代潮流而起的运动，为大多数的

头脑明晰者所赞同的运动，不必再俟宣传才能普及的运动，又有谁梦想得到到了民国十四年的现代，还有一个孤桐不明白这意义的呢？（况且当时的《新青年》，未必会没有说明的。我在写这篇东西的时候，虽还没有读过当时的各种杂志，但将来总想再去翻它一翻。）

在这第二段文章里头，还有一个大笑话。孤桐氏彷佛说抑压人性的自然，加上一番矫揉造作，就是所谓礼教，就是所谓文化。我在此地，且不必说出别的辩论来，只须问孤桐氏几件事情就对了。第一问，缠得很小的脚，是香的呢？还是不香的？是文化呢？还是不文化？第二问若把你一个男子拿来当妇人用，是礼教呢？还是非礼教？

第三段文章里，孤桐氏对于“死文学”三字下了一个定义说，“凡死文学，必其迹象与今群渺不相习，仅少数人资为考古而探索之，废兴存亡，不系于世用者也。今之欧人，于希腊拉丁之学为然。……”照后两句看起来，希腊拉丁文完全是没有用的。学文学，学科学的人，拉丁文之类完全可以不学的。即使废去了，也不要紧的。Homer的作品，Virgil 的作品，完全是死文学。照前两句看起来，埃及棺材里的死尸，新近出土的古物和一般考古学家所不容易识破的材料，如汉朝人的便器，晋朝人的破碗之类，都是死文学，而八股文，五言八韵的试帖诗之类，因为我们现在还认得它们，还读得下去，却都不是死文学了。这些话，我虽则想勉强承认说是通的，不晓得天下的明眼人，也承认得下去不能？

第四段文章，尤其玄妙了。它头上说，凡一种文字，使平民读了，可以做官的，都不是贵族文字。那么譬如前清的场屋应试

的利器《名家制艺》《庚辰集》之类的东西，使一个穷光蛋读了可以做宰相的文学，并不是贵族文学。反过来说，这些就是平民文学了。这倒还不要去管它，因为它后段还有说回去的话。不过有一点，我们是怎么也不能相信的，它说前清在作者的乡里，读书识字的牧童樵子，比现在的数目还要多，意思就是说，前清的教育，比现在还要普及。这句话，大家能够说它不是撒谎么？若果真是这样，那么教育的当局者，应该拿来打屁股。

第五段文章里，孤桐氏仿佛说胡氏自家承认白话文是没有韵味的。这一段话，我在胡氏讲演的时候，却没有听到，不过孤桐氏拿了世界语来比白话文一节，实在是说得很古怪。他说以世界语来翻英德法文是翻不出来的，世界语本身，也是“干枯杂沓”，没有趣味的。我在此地第一要问问孤桐氏：“你是懂得世界语的么？”第二要问问地球上研究世界语的人：“世界语果真是这样干燥无味，果真是不能把英德法及其他任何国的文字全译出来的么？”若说世界语，果真是这样的一件怪物，那么先让我来咒世界语，然后再来咒《甲寅》，现在暂且把世界语搁开不提，再来引孤桐氏的话罢。他说：“吾之国性群德，悉存文言，国苟不亡，理不可弃。今举百家九流之书，一一翻成白话，当非君等力能所至。君等竭精著作，将《水浒》，《三国演义》，《西游记》之心思结构，运用无遗，亦未见供人取求，应有而尽有。……”照此看来，以文言来翻译《红楼梦》，《水浒》，《儒林外史》等，是可能的，而以语录一类的白话文字来翻译解释四书等类是不可能的。文言是闭月羞花，沉鱼落雁，应有尽有，取之不竭，呜呼、乐哉，可惜孤桐氏迟生了二百年。

底下还有三段文章，一段是以感情而说的话。一段是关门闭

户掩柴扉，许子自家说："我不惮烦"，所以咒者也没有什么话可以咒。最后一小段，是一个尾巴。

总而言之，统而言之，天下太平，执政万岁。孤桐氏自家在文章里老喜欢称呼自家叫"愚"，"愚"，我在这里也只好老实不客气，加赠他一个谥法叫"愚……。"

九月二十三日

原载一九二五年十月三十一日《现代评论》
第二卷第四十七期

《小说论》及其他

去年从某大学出来以后，又失了业，在上海杭州流转的中间，得了吐血病。无产者的最后财产，只有一枝破笔和三寸短舌。舌不能卖的时候，当然只好卖笔了。所以自去年以来，竟陆续的卖了几篇文章。我自家却没有看见，不过据人家告诉我的说："仿佛有几个和我们一样穷极无聊的学生，还在嫉妒我们，攻击我们，不晓在什么刊物上作文章，说'你们骂人家的堕落是堕落，自家的堕落却称作天才，在那里卖钱，同时情书也在卖钱。'"我说这骂骂得真不错，现在的中国，的确是途穷日暮，弄得我们不得不卖堕落，卖情书了。我们虽则不敢妄冀天才的荣誉，自家也从来没有说过"我是天才"，但无论如何，总还是读过几句书，想规规矩矩的活在这世上作工的人。弄到现在，非但作工的机会没有，简直想一杯粗茶淡饭都想不到了。所以我们一边在这里作文章卖钱，一边也在为自家伤心落泪，同时更在为那几个嫉妒我们，骂我们的穷学生落泪，因为他们也急得比我们更厉害，在卖"骂人"。

在这样的状态之下，粗制滥造出来的产品中间，有一本《小说论》，最近在光华出版了。

那本《小说论》共只二万多字，叙文也没有，后跋也没有。出来以后，有许多人在疑它的真伪，很有写信来问我的。我在此地想用蒲扇遮着脸儿，答应一声"是我做的"，好教读者省一番猜疑。那本书本来没有什么特长，仅仅抄了几本日本和西洋人的著作，撮合拢来，立了一个系统而已。不过我自家觉得良心还没有死，在各章背后，将所抄的原书都举在那里。当然若有抄错了，或说理不透彻的地方，责任应该是我负的。为生活所迫，不得不卖文章，并不是名誉。因为是卖钱的文章，所以做得不好，或者因为是四天工夫写成的东西，所以应该不好的这些话，都是无聊的口实。不过本来不是专门学者，又没有十分余裕的人，做出来的东西，从常情上讲来，也只好打一个折扣来看，不可诛求过甚。对于这一次的《小说论》的简略之讥的答辩，就终于此了。

其次是小说技巧论一类的东西，有没有存在的价值的问题。我想凡是天才——又要说天才了，却并非说我是天才，应该声明一句——总不必先研究诗或小说戏剧的结构，然后方才下笔。譬如曹雪芹并不读过小说作法之类的书。可是现在二十世纪，是科学方法猖獗的时代。它的坏处原是很多，但有的地方，也许有一点好处供献我们。以纯粹的科学方法，来研究解剖艺术，使很优美的艺术作品，也带着工厂熔炉的烟火气，本来是我所不敢赞同的，但有些地方，却的确也可以提醒初学，不至使一般志有余而力不足的青年，终于陷入邪道去。所以从前是绝对排除那些艺术机械学的我，现在也想改变过来，承认这一种科学的存在了。这并不是因为我做了那一本无聊的书之后的变节，实在是因为看了

近二三年来的青年作家，修养不足，卒至中途崩溃者太多的缘故。

我有许多朋友，每喜欢研究做文学家的要件。记得中国从前的文人，教人练文章，只有多读多作两法。实在想做一个文人，能够做到这两部工夫，他的外的努力，总算尽了。其次要看这人的根器如何，就是有没有天才——又用了一个天才——的问题。我在此地所说的天才，并不是说出类拔萃的才智，意思不过是说一个文人的天赋而已。有天禀的人，若能加以外的努力，那么他纵不愿意成为文人，也会自然而然的走上那条路上去的。不过大抵的稍有天赋的才能者，多犯一种妄自菲薄之病，不肯和常人一样的努力，以求长进。因此有人说笑话，说凡是文学家，总须具备三个要件，就是：懒，病，贫。这笑话虽则是取笑文人的话，然而的确也有点真理。第一，文人的智力，大约是比旁人要丰富一点，他的感受的能力来得强，理解的才力也来得快，所以人百能之者，他一即能之。而世上又是庸人多，才人少，所以他就同赛跑的兔子一样，老喜欢在山坡上偷懒睡觉。文人的懒，大抵是从这一个地方来的。并且还有一层，理智发达的人，他看得到人生的终局是什么。老幼男女，贫富贵贱，结局终竟是一个死，还要努什么力？做什么工？"有钱且尽今朝醉，明日青山卧髑髅，"这就是他们的口号，这也是文人之所以偷懒，所以厌世的缘故。第二，文人的多病，是以科学的眼光来看，也可以说得通的。他的神经比常人一倍的灵敏，感受力也比常人一倍的强，所以他常常离不了"自觉"(Self-consciousness)的苦责。神经纤弱的人，旁的身体方面是不会发达的。中国人每以多愁善病来形容文学家，实在古今中外多是一样的。第三，文人的穷，仿佛是产生杰作的必要条

件。中国人每说诗穷而后工，从外国的文学史看来，真正有永久性的几个文学家，却也没有一个不穷的。这事情，也可以以上举的两个原因来说明。文人因为常常要受"自觉"的苦责，所以有许多卑鄙龌龊的事情，绝对的干不了。又因为他的感受性太强的原因，有许多地方要忍耐模糊的，他却不能够。把自己的人格看得太高，把廉耻看得太重的时候，他在这世上，当然是不会成功了。象这样的人，若生在争夺剧烈的目下的社会里，哪里能够不贫呢？

诸君诸君，上面一段废话，并不是我的牢骚，也不是我的自己广告，请诸君不要误会，再来说我自称"天才"，自称"文学家"。自己广告还在下面哩！

《创造月刊》，已经付印了，大约在这一期《洪水》发行后的一个星期内，可以与诸君相见。我虽则老病未愈，然而当月刊编辑的时候，却整整的熬了两个通宵。月刊第一期的内容虽则简单，但它的Sincerity或者能为诸君所赞许。我们并不是说 Sincerity是文学成功Success in Literature(George Henry Lewes)的秘诀，不过赋性愚鲁，不善于用轻车快马的我们，在这楚歌四起的当儿，只好借这一个字来标榜标榜，亦聊以解嘲，亦聊以自慰而已。

一九二六年三月一日上海

原载一九二六年三月十六日《洪水》第二卷第十三期

《瓶》附记

我们看过他的《文艺论集》序文的人，大概都该知道，沫若近来的思想剧变了。这抒情诗四十二首，还是去年的作品。他本来不愿意发表，是我硬把它们拿来发表的。我想诗人的社会化也不要紧，不一定要诗里有手枪炸弹，连写几百个革命革命的字样，才能配得上称真正的革命诗。把你真正的感情，无掩饰地吐露出来，把你的同火山似的热情喷发出来，使读你的诗的人，也一样的可以和你悲啼喜笑，才是诗人的天职。革命事业的勃发，也贵在有这一点热情。这一点热情的培养，要赖柔美圣洁的女性的爱。推而广之可以烧落专制帝王的宫殿，可以捣毁白斯底儿的囚狱。南欧的丹农雪奥，作纯粹抒情诗时，是象牙塔里的梦者，挺身入世，可以作飞艇上的战士。中古有一位但丁，追放在外，不妨对故国的专制，施以热烈的攻击，然而作抒情诗时，正应该望理想中的皮阿曲利斯而遥拜。我说沫若，你可以不必自羞你思想的矛盾，诗人本来是有两重人格的。况且这过去的感情的痕迹，把它们再现出来，也未始不可以做一个纪念。

三月十日　达夫附记

原载一九二六年四月十六日《创造月刊》第一卷第二期

历史小说论

中国自新文学运动起来之后，七八年间创作已经产生了不少了。而这许多创作中间，尤以小说为最多；自传式的小说，忏悔小说，心理小说，传奇小说，现在生活的小说，大抵都有人做过，而历史小说，在新小说里，在我的浅陋的认识范围以内，却是寥寥无几。或者有人要说，小说里所叙的事实，有时虽有用现在的动词的，然而当我们读的时候，都当作过去的事实看，所以小说中所记的事情，都可以说是历史，或者是国家的历史，或者是民族的历史，或者是个人的历史。这话原是不错，可是我们在此地所说的历史两字，不能作这样广义的解法。现在所说的历史小说，是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨子，而配以历史的背景的一类小说而言。

原来小说的内容，不外乎人生的记录。小说家的认识人生，第一系由于他自己的生活体验，第二须靠着他人的生活记录的。我们的精力有限，而社会上的生活方式，有种种的不同。小说家在他的三万六千日短生涯里，决不能经验尽社会上的各种不同的

生活。虽然想象力丰富的作家，也可以以自己的生活经验，推想出和他近似的生活内容来，然而贫富贵贱，老幼男女，悲欢离合，患难死生，一个小说家，终究尝不了这么些个人生的经验。所以小说家一边自家务必要去丰富自家的生活内容，同时一边也不得不在他人的生活记录里去寻找材料，所谓他人的生活记录，不外乎传记、日记、书简、诗歌、小说、戏曲、记事之类。当然他人的报告、谈话之中，也可取得同样的材料的。在这一种他人的记录之中，最初可以供我们的应用的，不消说是同时代的人的记录。然而我们的生涯有限，而与我们日常接触的物质界，也有边际，若专靠目前我们所接触的记录来描写人生，必有矢穷弦尽的一天，所以最后我们势不得不向人类过去的生活里去捞点材料。人类已经有几千年的历史在背后，古今中外人生的核心不变，生活的内容，也都是一样的。并且现代的人生，是过去的人生的连续，也是人生的桥梁，我们要知道现世，预测将来，也一定非知道过去的历史不可。况人类的历史这一种记录，大抵是成于头脑明晰者之手，而所记的事实，又都系经过时代的滤过作用，为万世不可磨灭的典型的事件或人物。从这一个地方看来，历史的对于小说家的意义的重大，可以不必说了。

因为过去的历史可取的是为了它是人类生活的记录，所以小说家的读历史，和历史家的读历史不同。历史家当读历史的时候，要以理智判断，辨别记事的真假，推寻因果的关系。而小说家读历史的时候，只要将感情全部注入于这记事之内，以我们个人的人格全部，融合于古人，将古人的生活、感情、思想，活泼泼地来经验一遍，完全不必起道德的判断，考证的审辨的。譬如历史上有段记载范雎为人家打了半死，被丢在厕所里，后来改名

易姓，逃出关外，复仇之日，先衣了敝衣，来试探前仇。我们读到这一段记事，试以己身置在范睢的地位，想他被溺的时候，心里如何的忿恨，回家来见了妻子，又如何的惭恼。复仇日到，当你在设计试探仇人之先，心里又如何的惶惑。那么我们在这一段短短的记事里，必能发现出许多新的生活经验出来。小说家在此地，就可以以古人的生活，来制造出他的现代的生活体验来了。

上边所说的，是历史小说的成立径路第一种。第二种历史小说成立的径路，方向是正与此相反的。第一种是我们当读历史的时候，找到了题材，把我们现代人的生活内容，灌注到古代人身上去的方法。所以这一种历史小说，与考古学家所做的报告不同，是有血有肉的在现代人的读者面前跃动着的历史。郭沫若的历史剧《聂嫈》、《卓文君》等，虽不是小说，然而它们的成立的径路却是合于这一种方向的。第二种历史小说，是小说家在现实生活里，得到了暗示，若把这题材率直的写出来，反觉实感不深，有种种不便的时候，就把这中心思想，藏在心头，向历史上去找出与此相象的事实来，使它可以如实地表现出这一个实感，同时又可免掉种种现实的不便的方法。譬如我们处在这一个内战不息，民生凋敝的现代的中国，心里的情感，实在是想去到稠人广众之中，大喊革命。可是一则有因革命而要丧失自家的地位的军阀在那里监视，你若言语稍一不慎，就要拉你到司令部去砍头。二则有一个外人用以保护他们在中国向我们榨取的利益的巡捕房在作梗，你若印刷一种宣传的书类，就要请你去坐西牢。当这一个时候，他若想做一部鼓吹革命的小说，最好莫如借了法国或俄国革命前的史实，来托付你的感情思想的全部。象这一类的小说的例，我且举一篇沫若的《鹓雏》罢。当时我和他穷极无聊，寄

住在上海滩上，度比乞儿还不如的生活。忽然有一个人，因为疑沫若去夺他的编辑的饭碗，就嗾使了许多人出来，在他的机关月报和一个官僚新闻上，大放攻击之辞。沫若把这时的感情，不好全部发泄出来，所以只好到历史上去找了一个庄子和惠施来代他说话。

这两种历史小说，当然在艺术上的评价是一样的。不过第一种小说的成立，要赖作家的眼光和描写的技能。若一步不到，却容易使人家认作为传历史而作的作品。英国的司考得的有许多小说，就免不了这一种弊病。第二种小说，因为创作的动机是由现实人生得到的实感，所以写来容易动人，也容易成功。

其次要论到历史小说家对历史的忠实问题上去。历史小说，既然取材于历史，小说家当创作的时候，自然是不能完全脱离历史的束缚的。然而历史是历史，小说是小说，小说也没有太拘守史实的必要。往往有许多历史家，常根据了精细的史实来批评历史小说，实在是一件杀风景的事情。小说家当写历史小说的时候，在不至使读者感到幻灭的范围以内，就是在不十分的违反历史常识的范围以内，他的空想，是完全可以自由的。譬如我们大家知道杨贵妃是一位肥满的美女，我们当写她的身体的时候，只教使我们不感到她是一个林黛玉式的肺病美人就够了。至于她的肉脚有几寸长，吃饭之前的身体有几磅重，胸前的乳房有几寸高等问题，是可以由小说家自由设想的。批评家断不能根据了她的袜来说小说家的空想过度，使她的脚长了一分或短了一分。但是这一种空想，也不能过度，譬如说杨贵妃是一个麻脸，那读者就马上能根据他的历史上的常识，识破你的撒谎。说到了杨贵妃，我又想起一件事情来了。朋友的L先生，从前老和我谈及，说他

想把唐玄宗和杨贵妃的事情来做一篇小说。他的意思是：以玄宗之明，那里看不破安禄山和她的关系？所以七月七日长生殿上，玄宗只以来生为约，实在是心里已经有点厌了，仿佛是在说“我和你今生的爱情是已经完了！”到了马嵬坡下，军士们虽说要杀她，玄宗若对她还有爱情，那里会不能保全她的生命呢？所以这时候，也许是玄宗授意军士们的。后来到了玄宗老日，重想起当时行乐的情形，心里才后悔起来了，所以梧桐秋雨，就生出一场大大的神经病来。一位道士就用了催眠术来替他医病，终于使他和贵妃相见，便是小说的收场。L先生的这一个腹案，实在是妙不可言的设想。若做出来，我相信一定可以为我们的小说界辟一生面，可惜他近来事忙，终于到现在，还没有写成功。我们在此地就可以看出历史上的事实，应该服从到怎么的一个程度来了。

历史小说的好处，就在小说家可以不被史实所拘，而可以利用历史。小说家的利用历史最大利益，是在历史的事件的多而且富。人类数千年的历史里，战争也有，和平也有，杀人也有。阴谋奇策，淫乐奢侈，种种事实，在历史上是取之不尽，用之不竭的。我们平常在现实生活里所经验不到的事情，若在平常的世态小说里写出来，大家都要骂你低能欺诈，而在历史小说里证据确凿的写出来的时候，人家反会称赞你眼光的周至，着想的奇特。这是因为读者先有一种时间的观念，在那里作辩解，所以在历史小说里见了不近人情的事件的时候，大家都可以原谅，以为在古代或者真是如此的。这是历史小说的容易使小说真实性增加的一个大特点。其次还有历史小说里的人物性格，在读者的脑里，大约是已经有一半是建筑好了的，作家只须再加上一点修饰，就可以成立，并且可以很有力的表现出来。譬如我们大家都知道项羽是

一个粗猛的英雄，有了这一个先入观念在脑里，然后再去看小说，那么不必细细的描写，作者就能给读者一个很深的印象。

凡这种种利益，都是显而易见的，而目下的中国，作历史小说的人，竟会这样的少，实在是一种不可解的现象。我很希望今后的青年作家，能向这一方面去努力，向现在这沉闷的中国创作界里，输入一点新鲜的空气来。

十五年三月十一

原载一九二六年四月十六日《创造月刊》第一卷第二期

读《兰生弟的日记》

到北京之后，遇到的都是伤心的事情。第一是弟兄之分裂，第二是龙儿的病死，第三是灾民灾官灾教员的惨状。种种苦楚，紧压住我的心身，既不愿意执笔，也不愿意读书。有时清夜醒来，在院子里默坐，仰视苍天，亦复寒噤不敢作一语。在这一种压榨状态之下，得读到装订精美的《骆驼》，自然是一件快事，尤其是读了徐祖正君的《兰生弟的日记》，觉得心里非常愉快。

徐祖正君的神经纤敏，凡见过他一两次的人，都是晓得的。我和他虽不是至交恳友，然而也曾和他谈过好几次天，见过好几次面。有一次因为说话偶不留意，触忤了他的神经的末稍，弄得两人默坐了半点钟，没有一句话讲。我平时虽也是神经过敏的弱者，但如遇见了过于象林黛玉那样的男子，心里也有点难受，所以自那一次以后，直到了此刻，还没有和他见面的机会。现在读了他的作品，回想起他的全人格来，很想做一点东西表白我的心迹，同时也可以致我对他的敬意。

《兰生弟的日记》，虽不是徐君的杰作，然而我们都承认是他

的一部很诚挚的作品。内容系兰生弟写给薰南姊的一封长信。对兰生弟的性格心境，描写得颇周到；然而书函式的小说老犯的一著疾病，这《兰生弟的日记》还依然免不掉，就是薰南姊的性格，薰南姊的感情，和薰南姊的心境变迁的途径，我们一点儿也捉摸不到。

兰生弟的意志薄弱，兰生弟的多愁多病，我们即使是不和作者相识的人，读了这作品，也十分可以感觉得出；所以此书于写兰生弟的内心的 Innigkeit 一点，是成功的了。然而这一种内心的Innigkeit，又因为著根不深，来源不定的原因，所以很难使一般的读者起共鸣。这大约也是书函告白式的小说，不能使作者有用武的余地，不能使作者得畅所欲言的缘故。

小说里头最怕说带哲理的空话，我对于淮儿特的《杜莲葛莱的肖像》到现在还有点不满，就是因为Lord Henry的Paradox太多。兰生弟的日记里，时时也有这一流的语句，我觉得是白璧之瑕。

这一封长信，系根据《兰生弟的日记》而写，所以引日记的处所很多。一件件的错综事迹，都有很详细的日子记载在那里。这是作者使读者容易感到 Reality 的笔法，凡有过做小说的经验的人，都喜欢用。不过《兰生弟的日记》里，所记的时间很长，错综的事迹太多，前后的倒置太杂，年月日的记载因为太精详了的缘故，反而使读者感到困惑，这也是这小说的一点毛病。

徐君的文体精强，所以使读者觉得生硬。尤其是头上的三四十页，风骨峻峥，虽则是力量很足，然不能引人入胜。我怕中国的一般读者，遇此都要感觉困难。

人事错杂，性格开展，兰生弟到了北京之后，有许多琐事遇

着，这些琐事的描写，若在另一篇小说里叙出，不失为一段妙文，而在这一篇前后结构复杂的小说里出现，容易使读者起一种冗赘之感，因为和前半篇的叙述，不能保持均衡。我在此地，不得不想起Mark Rutherford's Autobiography和Deliverance来了。一样的一部"The Story of my Heart，一样的描写主人公的精神上的动摇苦闷，一样的描写主人公的几个恋爱史，然而我们当读Mark Rutherford时，觉得前后相称，均衡保持得整齐。虽然M.Rutherford的作者也描写几个与Mark Rutherford关系很少之人之事，然而我们却不觉得它们的冗赘。尤其在Mark Rutherford's Deliverance的后半部里，觉得他的一节一章，到小说结尾的时候，都有用处，都发生效力，这一部功夫，兰生弟却还没有做到。

《兰生弟的日记》的坏处，我都不客气地举出来了。因为徐君是一位贤者，所以我不惜春秋之笔；因为徐君是我的朋友，所以我欲争得一谏友之名。末了我想来谈谈《兰生弟的日记》的好处。

《兰生弟的日记》是一部极真率的记录，是徐君的全人格的表现，是以作者的血肉精灵来写的作品。这一种作品，在技巧上虽然失败，然若以真率的态度，来测文艺的高低，则此书的价值，当远在我们一般的作品之上。凡爱读Amiel的日记，爱读Mark Rutherford的人，对此当然能有十分的敬意。不过我要在此地说一句预言："这书决不是Popular的书，这书是少数人的书"。

十五年七月二十七日

原载一九二六年八月廿八日《现代评论》第四卷第九十期

无产阶级专政和无产阶级的文学

革命的最终理想，在使全人类得享到幸福，在使无论哪一个人，能享受他或她的本来的生存权，在打破一切私人的压迫和解放全民众的束缚。然而这最后的理想，实现颇非容易，所以在革命的过程中，有许多人不得不因此失去幸福，失去生存权，并且也不免时时受点压迫，或受点束缚。这事实是谁也知道，并且是谁也承认的。譬如我们身上有了疮毒，要想医治它，使全身得保有健康，就不得不吃一刀痛，把这一处的疮毒来割掉。

可是为了一处疮毒的医治，而使更大的地方，同时受到比疮毒更痛害的不自由，那我们当然不能承认这一种医治方法是对的。所以英国有几个狡猾的哲学家就创制了一种名目来骗人，叫作谋"最大多数的最大幸福"。这虽是一句不彻底的骗人的话，然而在革命还没有彻底的过程中，此话至少也可以通用。

在头上我们已经说过，革命的最后的目的，是在谋绝对全体的绝对幸福。不能说少数人就可以牺牲不顾的。可是想把过去几千年的积弊，一概推翻，马上就达到这一个目的，是不可能的事

情，所以在革命未完成的过程中，也就不得不依英国资本主义的经济学的所说，至少总须求一个大多数者的幸福才行。

中国自古以来，帝王封建的制度，行得太久，全体的民众，都只有为一个人而牺牲，从没有见过少数人肯为民众全体而牺牲的事情。辛亥的革命，把帝政推翻，总算增加了几个享幸福者，然而以四万万人来比这几个革命投机家，还是无穷小的小数。所以结果，就弄得这几个人和外国的资本主义者结合起来，造成这目下的军阀官僚和外国资本家专政的局面。

这局面当然不能持久，到现在就有多数的民众，起来工作，想要把大多数的民众的幸福利益，仍复夺回来由大多数的民众自己来主张。殊不知事有不巧，到了这工作将走上完成的初步的路上去的现在，又有一批新的军阀官僚和资产阶级出来了。当然这一次的新军阀新官僚和新资产阶级，比起从前的旧军阀旧官僚旧资产阶级来，数目要增加一点，头脑也新鲜一点，说话也漂亮一点，然而试问我们的牺牲的目的，改造的目的，是否仅仅只止于此？

所谓人类的幸福，由目下的社会状态看起来，根本问题，就在经济。当社会组织没有改善以前，我们的能不能享幸福，简直可以说就在你一个人的有没有资产。在目下的中国社会里，最明显的一件事实，就是有资产的富人少而无资产的穷人多。那么即使依英国资本主义的经济学家的主张说来，现在中国，至少也该是入于无产阶级专政的一个时期了，然而实际上却还相差很远。

现在中国在政治舞台上专政的人物，和握有兵权的人物，大抵是以出于小资产阶级而受过前期资本主义的训练者为多。他们要利用民众的时候，不妨造出很动听的话来打倒比他们更大更有

实力的旧阶级，而万一事功成就之后，或竟至事功半就的时候，他们的根性，就会发露出来，要压迫大多数的民众了。这虽是无论那一国的革命史上必见的事实，也是全民革命的过程中必经的道路，然而不幸我国的革命，在未熟的初期，就发现了这一种险象。

真正彻底的革命，若不由无产阶级者——就是劳动者和农民——来作中心人物，是不会成功的。这又是什么原因呢？一，若这领袖人物，从小就没有无产阶级的思想经历，那么无产阶级的痛苦，他是不会了解的。二，他若不是出于无产阶级的人，那么他的左右前后，当然只是和他一样的小资产阶级的人物，真正无产阶级的自觉意识，他是不会有的。三，有了上举的两层原因，结果他就会把小资产阶级的根性培植增长起来，终究要一样的陷入于被他所打倒的旧资产阶级的荒谬之中。所以在一个革命的过程之中，我们所希望的，第一就是无产阶级的专政。反过来说，就是现在的那一种新军阀新官僚新资产阶级的打倒。

当然在无产阶级专政的期中，社会上就有一小部分的人，要失掉他们的利益、幸福。然而若社会上的最大多数，可由此而得享生存的权利，那么这牺牲也是有价值的牺牲，而这少数人者的痛苦束缚，在最近的将来，到了革命的最后目的达到的时候，也马上可以免除的。

在无产阶级专政的时期未达到以先，无产阶级的文学是不会发生的。

这是什么缘故呢？第一，无产阶级的专政还没有完成之先，无产阶级的自觉意识，就不会有。（因为若有了这自觉意识的时候，无产阶级的专政就成功了。）没有自觉意识的阶级文学是不会成

立的。第二，文学的产生，须待社会的薰育的，在无产阶级专政没有完成的时候，社会的教育，社会的设施和社会的要求，都是和无产阶级文学相反的东西，在这一种状态之下产生的文学，决不是无产阶级的文学。

现在中国，虽然有几个人在那里抄袭外国的思想，大喊无产阶级的文学。或者竟有一二人模仿娆直，想勉强制作些似是而非的无产阶级的作品出来，然而结果毕竟是心劳手拙，一事无成，是不忠于己的行为。我在此地敢断定一句，真正无产阶级的文学，必须由无产阶级者自己来创造，而这创造成功之日，必在无产阶级专政的时候。

一月十七日

原载一九二七年二月一日《洪水》第三卷第二十六期

《鸭绿江上》读后感

艺术家是革命的先驱者，革命的艺术作品，是加上正在革命行动中的许多人肉机器上去的油膏。因为艺术家的神经纤敏，感觉锐利，所以一时庸人还不曾感到的苦闷、反抗和不满，艺术家就比他们要早几十年感到。或者一般庸人，在同一时代内所感到的痛苦、烦闷等，艺术家因为神经纤敏的缘故，要比庸人多感到一倍。就譬如我们常人，受到经济压迫的时候，假使感到的痛苦只有五分，那么在同一状态之下的艺术家所感到的痛苦，非要增加到十分或二十分不可。并且一般我们庸人，感到了不满，反抗，或苦闷的时候，只能默然地过去，而这时候艺术家就非要把这一层不满，反抗，或苦闷叫喊出来，表现出来不可。因此有许多艺术家的艺术品，因为同时代的人太近视了，太鲁钝了的原因，每有被嘲为无病呻吟的倾向。其实真正的艺术家所做的真正的作品，没有一篇不是真实的表现，不过鉴赏者的神经有时太鲁钝，所以不觉得这艺术家的叫喊为然而已。这一种艺术家，是当革命未起之先而发预言的艺术家，是挑拨革命的开火的艺术家，是革

命的先驱者。

到了革命的条件，已经具备，革命的必然性，已经达到成熟的境界以后，这一种先驱的革命艺术，若是力量是很足的时候，那么当然仍复是可以继续享受她的生命，仍复是指使革命的原动力，可是力量若不十分足的时候，那么这一种革命先驱的艺术，就不得不让位于跃动的有新生命的革命艺术，来作革命行动的燃烧料和膏油。

现在中国的革命条件已经具备，旧社会的崩坏作用，已经开始了，所以一般读文学的人，都同声一致的要求革命文学，若嫌革命文学的名称太泛的时候，我们可以改过来说，目下中国的读者，大家都在要求无产阶级的文学。

有许多人说，文学是点缀太平、讴歌盛世、创造美的感觉的东西，无产阶级是与美的原理不合的阶级，所以无产阶级的文学这一句话是不通的。讲这些话的人，当然是从前曾经受足了资本主义文化的熏育的人，由他们的立脚点看来，这原是千真万真的事实。可是我们再回头来一想，再把文学的要素拿来一考察，就觉得光是琳琅钻石，粉脂黛绿堆了一大堆，也不能就说它是美是艺术。反过来若有一个乞儿，在街上挨户求乞，蓬头垢面，将乞来的几个金钱，去买一件很便宜很粗糙的衣服来给他的可爱的人穿，也未始是不美不艺术的。总之文学里要有情绪，文学里要有意识。我们只能问这情绪热烈不热烈，这意识强不强，而不能说无产阶级不能有这情绪，不能有这意识，因为他们没有钱。

无产阶级既然一样的是人，一样的有情绪，一样的有意识的，那么无产阶级的文学，当然是存在的。

现在的中国的国民革命，是世界革命的一部分，是无产阶级

要求支配政权，要求解放的革命，那么我们现在所要求的革命文学，当然是无产阶级的文学。

可是在现代的中国，从事于文学创作的人，还是以小资产阶级或资产阶级的人居多，真正从田里出来的农民诗人，或从铁工厂里出来的劳动诗人，还不见得有。所以至少我们现在所要求的文学，让一步来说，也应该是同情于无产阶级的文学。可是身坐在黄包车上，一边口头却在说同情于黄包车夫，是不十分可以使人信服的事情。所以我们对于现在的中国的那些同情于无产阶级的文学，只能问它那一种同情真不真，问它对于无产阶级的阶级意识，把捉表现得切不切。

当然中国的新文学里，可以合这一种要求的作品，目下还出得不多。可是在这一点不多的产品里头，蒋光赤著的短篇小说集《鸭绿江上》，却可以占到一个很重要的位置。

《鸭绿江上》共含有短篇小说八篇，从内容讲起来，篇篇都是同情于无产阶级和反抗军阀资本家的作品，光就同情的一方面说起来，已经可以完全说是无产阶级的文学了。可是作者究竟还是一个中产阶级的人，所以每篇中所有的感情，意识，还不能说是完全把无产阶级的阶级感情和阶级意识，表现得十分真挚。

现在中国革命的火线，早已破裂，革命的进展，也已不似从前的缓慢了。在这一个时代，我们所渴仰着的文学，并不是仅仅乎煽起一点反抗的心情，或叫喊一阵苦闷的那一种革命先驱的文学。若文学是时代的反映这一句话是真的时候，那么我们在这一个时代里所要求的，是烈风雷雨般的粗暴伟大，力量很足，感人很深的文学，就是我在前面所说的跃动的、有新生命的文学。可是《鸭绿江上》一集，无论如何，还不能满足我们这一种的要求。

《鸭绿江上》的作者，有驾驭文字的手腕，有畅所欲言的魄力，可是无论如何，我们读了他的作品之后，不能起激烈的冲动，狂暴的兴奋。这是什么原因呢？我想这完全是因为作者还没有把握到无产阶级的阶级意识，还没有将无产阶级的阶级感情，全部喷溢出来的原因。所以他在徐州旅馆里，只能拿出七块钱来给那可怜的少女，而不能马上就丢下了开封在病卧着的爱人，去寻着那逼人为娼的老妪来，给她一顿痛打。所以江霞——《弟兄夜话》的主人公——只能逃避在外，仅仅乎不彻底的避免了专制婚姻的恶毒，而不能跑回家去，将他的兄嫂离拆，或将他的老娘痛责。所以周德发——《橄榄》的主人公——当他的爱人吴乳姑被资本家何庆三夺去做姨太太的时候，不能马上就打到何庆三的家去，和他拚命。

然而文学也是与国民性有关的，或许我们现代的中国人，还没有这样强的性格，或者我们中国现代无产阶级，还没有锻炼成这一种阶级意气，那么我就不得不为中国的革命前途悲了。

以上因为读了蒋著的《鸭绿江上》，偶尔生出来的杂感，至于无产阶级文艺的考察，当另外再来撰文记述，此地不再说了。

一九二七年四月八日

原载一九二七年三月十六日《洪水》第三卷第二十九期，
该期衍期出版

杂评曼殊的作品

因为胡适之氏的《最近五十年的中国文学》里，没有苏曼殊的名氏，一般年青气盛的文学家，都起了反感，竭力的在为曼殊出气。所以这几年来，关于曼殊的论文记载，散见于各种杂志上的很多。曼殊的遗文剩墨，尤其为书贾居奇，这几年来，他的作品，竟改换头面的出了几种。他生前的朋友，也在各处记述他的轶事奇行，想加重他的没世声名于万一。其实苏曼殊的名氏，在中国的文学史上，早已经是不朽的了，那些推重过当的称颂，实在不能在他的名氏上更加上些什么。

苏曼殊是一位才子，是一个奇人，然而决不是大才。天才是有的，灵性是有的，浪漫的气质是很丰富的，可是缺少独创性，缺少雄伟气，一位英国的批评家对十九世纪的鬼才淮儿特所说的话，也可以用在苏曼殊身上。

所以曼殊的才气，在他的译诗里，诗里，小说里，画里，以及一切杂记散文里，都在流露闪耀，可是你要求一篇浑然大成的东西，却在集子里找不出。

我所说的在文学史上可不朽的成绩，是指他的浪漫气质，继承拜伦那一个时代的浪漫气质而言，并非是指哪一首诗，或哪一篇小说。

笼统讲起来，他的译诗，比他自作的诗好，他的诗比他的画好，他的画比他的小说好，而他的浪漫气质，由这一种浪漫气质而来的行动风度，比他的一切都要好。因为近来有一般殉情的青年，读了他的哀艳的诗句，看了他的奇特的行为，就起了狂妄的热诚，盲目地崇拜他，以为他做的东西，什么都是好的，他的地位比屈原李白还要高，所以我想来做一点批评，指点指点他的坏处，倒反可以把他的真价值发出来。

他的诗是出于定庵的《己亥杂诗》，而又加上一脉清新的近代味的。所以用词很纤巧，择韵很清谐，使人读下去就能感到一种快味，举几个例出来就可以明白：

春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮，芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥。

孤灯引梦记朦胧，风雨邻庵夜半钟，我再来时人已去，涉江谁为采芙蓉。

软红帘动月轮西，冰作阑干玉作梯，寄语麻姑要珍重，凤楼迢递燕应迷。

罗幕春残欲暮天，四山风雨总缠绵，分明化石心难定，多谢云娘十幅笺。

江南花草尽愁根，惹得吴娃笑语频，独有伤心驴背客，暮烟疏雨过阊门。

平原落日马萧萧，剩有山僧赋大招，最是令人凄绝处，垂虹亭畔柳波桥。

白水青山未尽思，人间天上两霏微，轻风细雨红泥寺，不见僧归见燕归。

碧阑干外夜沉沉，斜倚云屏烛影深，看取红酥浑欲滴，风文双结是同心。

折得黄花赠阿娇，暗抬星眼谢王乔，轻车肥犊金铃响，深院何人弄碧箫。

镫飘珠箔玉筝秋，几曲回阑水上楼，猛忆定庵哀怨句，三生花草梦苏州。

蝉翼轻纱束细腰，远山眉黛不能描，谁知词客蓬山里，烟雨楼台梦六朝。

象这些，那是定庵的得意之作，而曼殊去偷了过来，重加点染，就觉得清新顺口，读之有味了。所以我说他的诗比他的散文小说好，因为他的诗里头有清新味，有近代性，这大约是他翻译外国诗后所得的好处。可惜我读他的诗不多，所以不能再仔细的分析评断他的诗。最后他的诗的清淡味，似乎是得力于放翁，后山的地方也很多。他的小说里，也曾这样的说过，他的杂记里，也把放翁的"衣上征尘杂酒痕，远游无处不消魂，此身合是诗人未，细雨骑驴过剑门"一绝，称道得十分起劲。

曼殊有这样的诗才，有这样的浪漫气质，而他的小说实在做得不好。我所读过的，只有一篇《碎簪记》，一篇《断鸿零雁记》，读了这两篇东西之后，我再也不想看他的小说了。

《碎簪记》系记一个多情多病的少年，屈伏在专制婚姻之下，和一位他所爱的女子，不能结婚，就郁郁以卒。同时他叔父婶母为他定下的一位女士，也为了这少年而死。三人结成三角恋爱，都是好人，都可以博得人爱，而在前后差不多同时候死了。《碎

簪记》的骨子这样，他的文章也做得很Sentimental。照理是可以做得很动人，很Tragic的，然而他的技巧的不高明，描写的不彻底，真使我出乎意料之外。他的记述方法，用半写实的体裁，然而使人读了，处处觉得他做小说。尤其是作中主人公性格，和事件的进展，联络很薄弱，看不出前后的因果系统来。他有时也用Suspense的手法，来挑动读者好奇期待之心，然而这手法的用出，决不象曾经读过西洋近代小说的才人之所用，仍旧是一个某生体的中国滥小说匠的用法。譬如姓庄的那位少年，在病院里，与那位他还不曾见过面，然而心里已经决定生死不渝地爱她的杜灵芳小姐——这事情已经是不可通了——诀别的时候，曼殊竟用了"嗟乎，此吾友庄湜与灵芳会晤之始，亦即会晤之终也"的两句滥腐的文章。

还有杜小姐将簪一枝，赠与庄湜，庄的叔父于庄和燕小姐及婶母等出去的中间，去请了杜小姐来，要杜小姐将庄枕下的簪儿折断，逼与庄绝一段，抄袭《茶花女》太抄得不高明，我真不解绝世聪明的曼殊大师，何以会做出这样的文章来。

《断鸿零雁记》是举世所尊敬的作品，系带有一点自叙传色彩的小说，然而它的缺点和《碎簪记》一样，有许多地方，太不自然，太不写实，做作得太过。

这一篇是第一人称的自传小说，记述他自小孤苦，离了亲身日本产的母怀，远适异国(就是中国)，寄养在一家他父亲(日人)的朋友粤人的家里。这养父虽好，然而养父的后娶母却坏得很，养父死后，逼得不得不去削发为僧。一天晚上，这受戒的和尚，于无意中遇见了他幼时的乳媪及她的儿子——这一段不自然得很——又于无意中遇见了很贞坚的当他养父在日为他定下了的未婚

妻，就还了俗。这未婚妻在花园赠银给他，要他去寻亲生之母。他到了老母的怀里——他的生父早已死了，因此所以出养的——又和他的一位姨母的女儿（就是他的表姊），有了婚约，这是他老母所主张，他心里也十分愿意，可是终觉得对不起那后花园赠银的粤女，所以他就生了许多苦闷。苦闷之余，他就决计出家，又逃回中国，暂在杭州灵隐寺寄迹。这中间无意中遇见了他幼时的乡亲广东麦某，得知道那赠银的粤女，已因忠于他的原因而去世了。他悲愤之余，就沿门托钵，回到粤去吊这少女之坟，在路上遇见了他那乳母的儿子，也为追荐他自已的母亲，已剃发为僧了。主人公好容易到了他未婚妻的家里，去访问她的婢女，倒反受了一顿抢白，他终于寻不着她的坟墓。最后的一段结语为：

“呜呼，‘踏遍北邙三十里，不知何处葬卿卿！’读者思之。余此时愁苦，人间宁复吾匹者，余此时泪尽矣。自觉此心竟如木石，决计归省吾师静室，复与法忍——这是他同行的一位和尚的名字——束装就道。而不知弥天幽恨，正未有艾，吾搁笔不忍再言矣。”

实在做得太不高明，几乎把全篇的效力，完全打消了。

《断鸿零雁记》因为是带有自叙色彩的原因，内容稍为复杂一点，文章也似乎费了许多苦心，前后共二十七章，有三万多字。然而我觉得可取的，只有第一章的六七百字，其余的文章里，破绽很多，随便举几个例，就譬如第四章中，乳母对主人公说：

“今吾为尔计，尔须静听吾言。吾家花圃，在三春佳日，群芳甚盛，今已冬深，明岁春归时，尔朝携花出售，日中即

为我稍理亭苑可耳，花资虽薄，然吾能为尔积聚，迄二三年后，定敷尔东归之费，舍此计无所出。三郎，尔意云何？”余曰：“善，均如媪言。”媪续曰：“三郎！尔先在江户，固为公子，出必肥马轻裘，今兹暂作花佣，亦殊异事，……”

你瞧，一个乡下的无知的乳母，何以知道三郎先在东京是一个贵公子，更何以知道他出则肥马轻裘。

又如第七章中，主人公得了未婚妻所赠之银，在东渡的舟中，拿出拜伦的诗来读后，又翻译了一大篇汉文等处，实在是画蛇添足，使读者的自幻观念，完全破灭，不得不自觉到“在这里读虚构的小说”上去。

还有第九章中，主人公到了日本，跟他母亲妹妹到小田原龙山寺去上先祖代代的坟的时候，他的感情，应该是如何的急迫，而他在寺的山门口，竟有看取山寺门联，悠悠批评这“蒲团坐耐江头冷，香火重生劫后灰”的联句的余裕，实在要使读者感到无限的滑稽。

诸如此类，还指不胜指，我恐怕一般崇拜曼殊的青年，要出来骂我吹毛求疵，不再做下去了。

这一回因为养病山中，偶尔读到了曼殊大师的遗著，所以拉杂写了这一篇感想，请读者勿要误会，说我在攻击这薄命的诗人，而藉以自豪。老老实实，凭我良心说起来，我对于曼殊的漂泊的一生，是很表同情，很表敬意的，不过他的小说，尤其是《断鸿零雁记》，我觉得不敢赞成而已。

一九二七年五卅的午前作于逃难养病的山中

原载一九二七年四月十五日《洪水》第三卷第三十一期，　　该期衍期出版

日 记 文 学

散文作品里头，最便当的一种体裁，是日记体，其次是书简体。

我们都知道，文学家的作品，多少总带有自传的色彩的，而这一种自叙传，若以第三人称来写出，则时常有不自觉的误成第一人称的地方，如贝郎的长诗Childe Harold里的破绽之类。并且缕缕直叙这第三人称的主人公的心理状态的时候，读者若仔细一想，何以这一个人的心理状态，会被作者晓得得这样精细？那么一种幻灭之感，使文学的真实性消失的感觉，就要暴露出来，却是文学上的一个绝大的危险。

足以救这一种危险，并且可以使真实性确立，使读者于不知不觉的中间受催眠暗示的，是日记的体裁。

我们大家都有过记日记的经验，都晓得在日记里，无论什么话，什么幻想，什么不近人情的事情，全可以自由自在地记叙下来，人家不会说你在说谎，不会说你在做小说，因为日记的目的，本来是在给你自己一个人看，为减轻你自己一个人的苦闷，

或预防你一个人的私事遗忘而写的。

日记有此种种便利的特点，所以小说家在初期习作的时候，用日记体裁来写的时候，其成功的可能性，比用旁的体裁来写更多一点。而我们读者，因为第一我们所要求的，是关于旁人的私事的探知(这一种好奇Curiosity 是读小说心理的一个最大动机)，所以对于读他人的日记，比较读直叙式的记事文，兴味更觉浓厚。

由我个人的嗜好来讲，我在暇时翻阅旁人的著作的时候，最喜欢读的，是他的日记，其次是他的书简，最后才读他的散文或韵文的作品。以己度人，类推起来，我想无论哪一个文艺爱好者，大约是人同此心，心同此理的。

几礼拜来，呻吟在病床上，床头没有书读，从朋友那里借了两部日记来，一部是 Henri Frédéric Amiel 的日记，一部是中国吴毅人祭酒的《有正味斋日记》。亚米爱儿的日记，我从前只读过英译的拔萃，及德文的Rosa Schapire 译的更短的几段文字，这一回却得了一部全集，糊里糊涂的翻翻字典，竟帮助我消磨了许多无聊赖的黄昏。

古今中外的文人，以日记传世的很多，就浅陋的我所读过的几家日记说来，如德国近代剧作家 Hebbel，英国的日记专家 Samuel Pepys，俄国的 Dostoyevsky，Tolstoy，中国的李莼客及许多宋遗民明遗民的随笔日录之类，真是数不胜数。然而三十年如一日，中间日日在自己解剖自己，日日在批评文化，日日在穷究哲理，如亚米爱儿的日记，实在是少见的。因为这一个原因，我想就我所读过的记忆中所及的，抄一点出来，向大家来推荐推荐，并且同时可以把日记体的文学来说一说。

作者亚米爱儿，于一八二一年，生在瑞士的Genf。在外国留了七年学——大部分是在德国的大学里——一八四九年去故乡的大学里当美学的教授，一直到一八八一年他死的时候止。他的一生都平淡无奇，少时境遇也还好，天资极高，同学辈都以为他将来是了不得的，然而出乎他们的意料之外，他的一生，除出了几本小品感想文及小诗集后，竟一无所成，到他的死时止，他的事业文章，没有一样可以使人纪念他，使他不朽的。然而他的内心的苦闷，自己解剖的精细，批评的眼光的周密，直到他死后的那部日记发表的时候，才有人晓得。

他是天生的一个忧郁病者，自己怀疑自己，对世界一切，当然更怀疑了。然而到了穷无所归，他却还保留得一丝信仰，他觉得还有一个唯一的神在，可以使我们安身立命，不过这一种矛盾的心理，就是使他一生苦闷的原因，而同时也是救他的灵魂，使他不至于自杀的一个最大理由。

据 Berthe Vadier —— Henri Frédéric Amiel Etudé Biographique 的著者——说来，他的抑郁性，和当时的政局有关，因为他是生于有产阶级的贵族中的，然而心里却在同情于无产阶级，而无产阶级者，又不能信任他，所以他一生不曾与政治发生过关系，虽则处在一八四六年前后的革命世纪里头，但他的孤独，他的无聊，却比任何时代的人还要厉害。这也许是真的，尤其是由我们当这一个举国若狂的时代中，看了两派的投机师的活跃，使我们良心稍为纯正一点的人，一点事情也不能做，一句话也不能说，不得不坐以待亡的状态推想起来，这一种苦闷，这一种 Dilemma 却是千真万真的。

一八五一年三月二十六日

多少伟人杰士，我所认识的，都被死神拉入冥冥中去了。Steffens, Marheinecke, Neander, Mendelsohn, ……学者，艺术家，诗人，音乐家，史学家，旧的时代，死灭过去，新的时代，将有什么产生？几个老者，Schelling, Alexander von Humboldt Schlosser，还在把我们联系在过去的有荣光的时代之中，然而形成伟大的将来者，又是何人？年事将终，不可逃避的运命，若要向我们寻问：你所有的伟大在那里的时候，我们那能够不颤栗惶恐？现在是时候了，是自家振作的时候了，是我们的力量或我们的无聊的暴露的时期了。是你的天才，英气，力量的显现的时期了，你究竟准备好了没有？（大意）

看哟，由苦闷而发的这一种自己鞭鞑，是如何的伤心，是如何的可痛！

一八五一年四月六日

……我的心太柔嫩，我的幻想太不安定，我太容易感到失望，我的情感的回响太不容易消灭。我的成就的可能，都被未成就的现实所腐食，而一种成就的必然，只增长了我心身的苦痛。所以现实，目前的事实，事实的必然，总之不可救药的一切，只是使我忧闷，使我苦痛，我的幻想太发达了，思想太精细了，自觉太英敏了，总之是我的性格不强的原故，所以弄得现实的生活，实际生活，与我两不相入。

家庭生活，现世的快乐，他并不是不晓得，但是他的高尚的理想，终於不能使他安闲的得享受这些庸人俗人及投机师所特有的安宁。人生实在是一个危险的东西，是一种争斗。天堂与地狱，只隔了一张纸，恶魔与天神，都存在在一个人的心里的。

一八六〇年五月廿二

我有一种莫名其妙的骄情，总不愿意把我的感情直现出来。

可以使人满足的话，自己总不愿意说。……………………

这一种骄情，实在是使他陷入孤独，使他在世不能成功的一个大原因。

一八六一年三月十七

今天午后，对于死的热望，烧满了我的全身，厌恶之情，生

的厌倦，不断的苦闷，征服了我的心身…………到墓地里去

徘徊，或者可以得到一点安慰，然而也不能够…………

一个不安被困的灵魂，想得到慰安，想得到神助，是不可能的，因为他不晓得要往那里去祈求，向那里去寻觅上帝。教会是不中用的，冷冰冰的牧师的说法是不中用的。他们没有同情心，不了解灵敏的感觉，不晓得深沉的苦痛是什么？

象这一类的日记，在全卷内在在皆是，批评宗教，解剖自己，阐明苦闷的心理的记载，若要摘录出来，总有千万条好摘，我不再写下去了。读者若要认识这一位日记作者的大胆的记录，及内心苦闷的全史，请先去看Mrs.Humphrey Ward的英译本，若要看对于Amiel的评论，则 Matthew Arnold 的批评文集里，有一篇关于他的文章，亚诺儿突说他是一个批评家，却是很适当的评断。

就孤陋寡闻的我看来，象亚米爱儿的这一部日记，大约是可以传到人类绝灭的时候的不朽之作。读他的日记，觉得比读有始有终，变化莫测的小说，还要有趣，所以我说，日记文学，是文学里的一个核心，是正统文学以外的一个宝藏。至于考据学者，文化史学者，传记作者的对于日记的应该尊重爱惜，更是当然的

事情，此地可以不必再说。

因为日记文学里头，有这样好的东西在那里，所以我们读者不得不尊重这一个文学的重要分支，又因为创作的时候，若用日记体裁，有前面已经说过的几个特点，所以我们从事于创作时候，更可以时常试用这一个体裁。或者有人要说，我们若要做自叙传，那么用第一人称来做小说就行了，何以必要用日记体呢？这话也是不错。可是我们若只用第一人称来写的时候，说："我怎么怎么，我如何如何，我我我我……"的写一大篇，即使写得很好，但读者于读了之际，闭目一想，"你的这些事情为什么要这样的写出来呢？""你岂不是在做小说吗？"这样的一问，恐怕无论如何强有力的作者也要经他问倒（除非先事预防，在头上将所以要做这一篇自叙小说的动机说明在头上者外）。从此看来，我们可以晓得日记体的作品，比第一人称的小说，在真实性的确立上，更有凭藉，更有把握。

上边说过的是日记文学的重要，和我们创作的时候用日记体裁的便利。底下本应该说到除真正的日记以外，作者特以日记的体裁而做的小说及各种作品上去了，但是因为手头的参考书没有，所以只好等下次有机会的时候，再来补作一篇。最后我更想加上一句，就是以日记体写下来的文章，除有始有终的记事文之外，更可以作小品文，感想文，批评文之类，它的范围很广很自由的。现在我手头所有的这一部吴毅人的日记里，就有许多很好的小品写生文在里头。就是那部亚米爱儿的日记里，也有许多很美丽很细腻的散文诗包含着，并不是拘拘于一格的。此外更有书简体的小说，最浅近普通的例如《少年维特之烦恼》，和《穷人》之类，也是和日记体一样的便于创作，富于趣味，但是这一种书

简的体裁，我们可以说是日记体的延长，所以关于日记体的作品所说的话，是完全可以应用在书简体的作品上面的。此地不再说了。

一九二七年六月十四日作于病床上

原载一九二七年五月一日《洪水》第三卷第三十二期，该期衍期出版

电影与文艺

这也许是孤陋寡闻的我一个人的偏见，但我想大多数的文化享乐者，总也有一部分的人赞成我这一句话的：

“二十世纪文化的结晶，可以在冰淇淋和电影上求之。”

将天然的水，想法子使结成冰，又将蜜糖甜酱，混合和凝起来，使凝结在一处，它的颜色很柔美，香气很芳醇，在大暑的六月天，你当行路倦了的时候，走到树荫下去吃一杯，就是神仙，也应该羡你。同冰淇淋一样的集成众美，使无产者以低廉的价格，在最短的时期里，得享受到无上的满足的，是近来很为一般都会住民所称道的电影。

电影是最近方才发达的艺术界的 Youngest Sister，她的姊妹艺术 Sister-Arts，如演剧、音乐、绘画，等等，发源都在数千年前以上，只有电影，可算是十九世纪后期的产物。但后来者居上，她的将来，正是不可限量，我敢断言，二十世纪，将要成为电影的世纪。

电影的所以能够在这样短时期里得到这样长足的进步的，我

想有五种原因。第一，电影是合成各种艺术长处的集大成者。第二，电影是艺术的立体化而且具有动的性质的。第三，电影是合乎近代经济的原则的。第四，电影的现实性和超现实性，都比旁的艺术容易使观众满足他们的好奇心。第五，电影是合乎近世的社会主义的理想的。

现在且把这几种电影的特长来说一说。第一，艺术中除演剧外，都各自成枝，不能同时使我们的感官各得到满足。譬如诗歌文学之类，读了之后，我们最多也不过受到一种感情上的享乐，这一种满足，是属于精神的，内在的。并且非有智识教养者，或感情丰盛者，对于文学诗歌简直不能感到 Ecstasy 而殉情陶醉于其间。其他如绘画、音乐、雕刻、建筑之类，对于我们的官能享乐，都只是限于一部分的提供而已，不能浑然整然，使我们五体投地，诸感满足，如处九重天上般的安适快乐。至于演剧呢，虽也是合成众美的一种艺术，然而剧场的设备，俳优的养成，衣饰的化费等等，太不经济，太不合乎无产阶级的要求，所以比之电影的简便廉价，要逊一筹。

第二，我们近代人，都是神经衰弱者，不是具体化的艺术，不能使我们感彻底的满足。雕刻、建筑，虽具有具体的形象，然而变化太少，没有动的性质。音乐虽瞬息千变，然而对于我们的具体的威压力很小。合成了各种艺术，各取其长，使溶化于一炉，而且具有高的威压力而变化百出，使观者随时能够得到动的观念的，只有电影。

第三，电影的经济，是谁也辨识得到的。我们读一部小说，非要一天两天不可，而在幕上看一出电影，至多也不过三两个钟头。如托尔斯泰的《婀娜·喀来尼娜》、于俄的《哀史》之类的庞庞大著，

要从头至尾细读一遍，真是谈非容易，然而在电影里映写起来，则我们在茶余饭后，手里拿着一杯咖啡，嘴里含着一枝纸烟，在闲谈休息的中间，就可以看得了了，岂不是时间的经济吗？旋行世界一周，至少也要五六十天，要看古代的残墟废垒，历史上的名山胜地，恐怕一两年也办不到，而在电影里，则无论什么地方的风景，无论哪一时代的风俗，都可以在一两个钟头里看得明明白白，这岂不是空间的缩短么？近来电影业发达，各著名的电影公司，都在大宗的制作出品，我们以最廉的价格，可以看到最美的影片，这岂不是合乎近代的经济第一原则的享乐么？诸如此类，说不胜说，总之电影的普遍性Popularity是以根据于这一个原因者多，所以我在此地想特别把它来Emphasize一下。

第四，我们的爱好艺术，都因为想满足我们好奇心。虽明知道艺术是骗人的东西，但我们所要求的，就是要它骗我们骗得巧妙。譬如哲学家的做人，他明知道人生是一场梦，但他总要想使这一场梦延长，在梦里却硬想装出许多不是梦的样子来。能够使这一种梦境最如实的表现出来，而且能够使这一种自幻Selbst-tauschung观念最有力地形成的艺术，只有电影。因为电影的现实性和超现实性，都是很强的。电影的现实性，就是写实的便利，这一层在取材取背景上面，很容易办到，是谁也晓得的，殊不知她的超现实性，也是很强，也同样的逼真，不至于使观众的自幻观念打消。这只须举一个例出来，大家就可以明白，譬如歌德的杰作《浮世德》的第二部，有许多神秘的地方，象升天入地等行动，在演剧里是无论如何做不好的，而在电影里却演得很自然，很逼真，使观众一时能够感到惊异，感到快乐，毫不觉得在看假作的东西。这一层使不可能的动作化为可能的机能，是在旁

的艺术里找不出的，我所以说，电影的现实性，和超现实性，都比旁的艺术更容易使观众感到满足。

第五，电影的廉价，经济，单纯，容易看得懂，是尽人所知道的，电影既具有这些好处，那她的合乎近代的社会主义的理想，可以不必说了。至于她的宣传力的大，对于社会教育、平民教育的帮助，更是人人所知道的，我们但把《伏儿鞯河上的船夫》一片拿来一看，就可以晓得电影的宣传主义，是如何的速而且强有力了。

因为电影具有此种种的特长，所以她的进步之速，和将来的希望之大，实在有出乎吾人意料之外的地方。我们既已晓得了电影的这些特点，就可以说到她和文艺的关系上去。

在前面已经说过，文艺是静的，平面的，并且在最近的这个社会化的时期以前也可以说是很贵族的艺术。要使静的文艺，能带着动的意义，平面的文艺，能有具体的表现，贵族的文艺，能适合乎平民的口味，那么文艺作品，非要经过一次电影的媒介不可；电影的功效，非但能使死的文艺变成活的，有些地方，并且更可以使许多无意义的文艺变成了很有意义的东西。据我个人的经验讲来，当我读一位美国女作家的小说Little Lord Fauntleroy的时候，所受的感动也只是平常，及到看了那张影片以后，觉得有许多地方，所得的印象竟要比读书的时候深至数倍。又譬如Murger的小说《拉丁区的生活》里，有几段描写，简直使人讨嫌，不愿意读下去，而看到李莲吉舒的La Boheme的时候，无论男女老幼，不管他或是懂艺术，或是不懂艺术的都不要紧，一气看完之后，他们都不得不为女主人公糜糜流几滴伤心之泪。从这些地方看来，电影能够帮助文艺，是谁也能够承认的了，但是

文艺也能同时促进电影的趣味一层，却还不大有人提起过。

在现代社会思想极盛的潮流里，我们所要求的艺术当然是大众的艺术。然而大众的艺术品，稍一不慎，就要流为填补低级趣味的消遣品，而失掉真正的艺术品的固有性质。我们但须向一般民众所聚集的娱乐场去一看，就可以知道这一种一般趣味的堕落性的旺盛。象《打花鼓》、《小上坟》等类的淫戏，在无论什么地方，由无论什么俳优演起来，都容易博得喝采叫唤的原因，就是一种证明。因为一般趣味的堕落性是这样的重的，所以美国出品的许多平常的影片，都是千篇一律勉强地制造出来迎合这一种下劣趣味的。可以使这一种趣味转向，并且同时也可以领导社会一般人的趣味，使一步一步提高上去的，那就非文艺不能办了。

大凡一种真正的文艺作品，不管它是不是第一流的创作，我想多少总有一点作家的个性和艺术品的骨气在内的。市气很重，而又完全为迎合读者的心理的投机货，我们不能承认它是文艺作品。所以电影的导演者，若真正于打算金钱之外，更有爱好的灵心的时候，那么他所导演的片子里，那种低劣的挑拨的场面，必要减少下去。从此更进一步，我们就可以达到提高一般趣味的目的了。

从这些地方看起来，我们就可以知道电影与文艺，实在是同要好的夫妇一样，须臾不可离开，两面都要常在一处，才能得到好结果的。唯其如此，所以我想向中国的那些导演家演员进一句忠言。

中国的电影，本来还是在萌芽的时代，技巧上剧本上，当然都还赶不上西洋。然而在最近的一两年里，一班中国的智识阶级，对于中国影片所抱的悲观绝望，实在也是出乎我们的意想之

外。他们的攻击中国影片最力的一句话，就是“肉麻”。这肉麻的来源，就是在于趣味的低劣。影片公司，只想做南洋一带的买卖，所以把中国的趣味，硬要降到合乎殖民地的中国商人的口味的地位。同业者竞争愈烈，这低劣趣味的下降也愈速。所以起初多少还带有一点艺术性的中国影片，现在弄得和扬州班的文明戏没有什么分别了。在这一个危急的时期里，我觉得中国的导演者和演员，还有多读真正文艺作品的必要。我们要直接和文艺相接触，把文艺的精灵全部吞下了肚之后，然后再来创作新影片，使贵族的文艺化为平民的，高深的化为浅近的，呆板的化为灵活的，无味的化为有趣的。然而平民化不是Vulgarize，浅近化不是Monotonize，灵活化不是专弹滑调，有趣化不在单演滑稽，总之是在一种精神上面，是在一种不失掉艺术的品位的气质上面。

对于电影，本来是门外汉的鄙人，七扯八拉的说了一大堆Amateur的外行话，我只怕为专门家所窃笑。然而中国有一句古话，叫做“愚者千虑，必有一得”。我上面所说的，若有可取的地方，那么请大家感谢《银星》的编者，因为来问道于盲，并且硬要我撰文投稿的，是《银星》的编者卢君所作的恶剧。说的若有不是处，那么请大家原谅我这末路的文丐，现在因为某种事件，思想上精神上以及物质上，正受一种绝大的威胁。

一九二七年七月十一日夜脱稿

原载一九二七年九月一日上海《银星》第十二期

《古代的人》序

范龙的书，已经我们中国人翻译出来的，在我所晓得的范围以内，只有沈性仁女士译的《人类故事》。现在我的朋友林微音译的《古代的人》，又在这里与中国的朋友们见面了。

《人类故事》，我没有看过，可是这一本《古代的人》，因为微音在翻译的当初，曾经和我商榷过几次，所以我的确是为她看过一遍的。

书的内容，和范龙的作书方法，在他的原序里，就可以看出来：

I am not going to present you with a text-book. Neither will it be a volume of pictures. It will not even be a regular history in the accepted sense of the world.

I shall just take both of you by the hand and together we shall wander forth to explore the intricate wilderness of the bygone ages.

范龙的这一种方法，实在巧妙不过。干燥无味的科学常识，

经他那么的一写，无论大人小孩，读他的书的人，都觉得娓娓忘倦了。你一行一行的读下去，就仿佛是和一位白胡须的老头儿进了历史博物馆在游览。你看见一件奇怪的东西，他就告诉你一段故事。说的时候，有这老头儿的和颜笑貌，有这老头儿的咳嗽声音在内，你到了读完的时候，就觉得这老头儿不见了，但心里还想寻着他来，再要他讲些古代的话给你听听。

范龙的笔，有这一种魔力。但这也不是他的特创，这不过是将文学家的手法，拿来用以讲述科学而已。

这一种方法，古时原是有的，但近来似乎格外的流行了。象诗人雪莱 Shelley 的传记，有人在用小说的体裁演写，Abelard 和 Heloise 的故事，有人在当作现实的事情描模。可是将这一种方法，应用到叙述科学上来，从前试过的人，也许有过，但是成功的，却只有范龙一个。

Tyndall 的讲结晶，Macaulay 的叙历史，都不过是字面雄豪，文章美丽而已，从没有这样的安易，这样的自在，这样的使你不费力而能得到正确的智识的。象这一种方法，我希望中国的科学家，也能常常应用，可使一般懒惰的中国智识阶级，也能于茶余饭后，得到一点科学常识，好打破他们的天圆地方，运命前定的观念。

上海，一九二七年八月二十六日。

原载一九二七年九月《文学周报》第五卷第八期

如何的救度中国的电影

电影成立的最大根据，就是要通俗，要 Popular。因为太高深了，太艺术化了，恐怕曲高和寡，销不出去。所以从Commercial point of view 讲起来，愈通俗愈好，愈能照一定的形式做出来愈好。结果就弄得同美国的那位讽刺滑嘴 Georgo Tean Nathan 所说的一样，影片有几个金科玉律。他所举的有二十种，现在择其要者说出来，就是：

一、乡下姑娘，要不穿皮鞋、线袜。

二、各种调情的场面，要在海滨的一个危岩上。

三、每个纽约的写字间的窗，看出去总看得见 Singer 公司的高楼。

四、各投机大商人当接受破产通知的时候，他们的妻女总在开盛大的跳舞夜会。

五、女人都有一样钟爱的动物在她的身边。

六、男子总送情人以珍珠的项饰。

七、无论哪一个男人，在结婚以前，是游荡子的时候，迟早

总要发现他儿子的未婚妻，就是他放荡当日的私生女。

八、在赌场里，总要有一个人，玩把戏，用药水骰子，或假骨牌等。

九、艺术家到乡下去画画，总要和一个乡下女子恋爱，因而看出他都会里的未婚妻的虚伪来。乡下女子的兄弟，总要对艺术家起反感。

十、每个女人，总在对镜施粉时看见恶人进屋，在镜里现出恐怖的面色来。

十一、西部山中，在大厅里两人相打的时候，总有一个人把灯打暗。

…………

G.T.Nathan所说的美国的这一种电影的定则，不幸在中国的电影里也照样子发生了。就是每个中国的影片，总脱不了卡尔登的跳舞场，西湖的风景，手枪，麻雀牌，之类。象这一种刻板的方法于影片的通俗化上，或者很有效力，但是我觉得导演家能少遵奉一点这些死规矩，也未始不可以使观者得到一种清新的感觉，外国人老说中国人是最善抄袭，我觉得中国人的抄袭，还是不高明的。抄袭的妙手，在抄袭其神，而不抄袭其形，现在我们中国的电影，事事在模仿外国，抄袭外国，结果弄得连几个死的定则都抄起来了，这那里还可以讲得上创造，讲得上艺术呢？

通俗化原不是病，不过死化却是病，所以对于电影的通俗化，我不反对，但对于电影的刻板化，我却大不赞成。

从 Commercial point of view 讲起来，通俗化原是要紧的，但也须有一个限制，你若死守了几个通俗的原则，照例行去，仍旧以为能事尽矣，那中国的电影，就一辈子也不会有出头

的日子。

所以我对于中国现代的电影，有底下的两个要求：

第一，我们所要求的是中国的电影，不是美国式的电影，所以我们与其看大华、卡尔登的跳舞，还不如看乡下扶乩师的请毛元帅。我们要极力的摆脱模仿外国式的地方，才有真正的中国电影出现。房子不必一定要洋房，坐车不必一定要坐汽车。妖妇淫妇不必个个是剪去头发，黑画眼圈的，就是乡下的小脚妇人，穿了乾隆时代的衣服，天天在溪边挑水的女人，她的恶毒淫艳，尽可以追过中西女塾的学生的。

第二，我们要求新的不同的电影，已经看过许多次数，只把几个人面换一换的电影，我们不大愿意去看。我们所要求的，就是死规则的打破。我们要求有Originality的，有Creative spirit的东西。

我这两个提议，或者有人要反驳我，说：你要看中国的电影么？那么你去看古装影片好了。是的，古装影片，的确是中国特有的，可是现代的中国古装影片，同各戏院里新排的旧剧一比，觉得不但影片不能胜过旧剧，并且有许多戏院里的好处都失掉了。中国现在的古装影片，是大世界小世界的戏院的哑子化，何尝比戏院有一点进步？所以要光是看看红脸的关公和黑脸的张飞，那么我们还是到大小世界去看那些戏子好，何必看电影呢？所以我的要求，中国的古装影片仍旧不能满足。古装影片，也要有创意，不要抄袭戏院里的那些陈腐的俗套才好。即以旧剧而论，梅兰芳的古装，就比往日的进了一步。就是现代的貂婵黛玉，电影里的貂婵黛玉杨贵妃等，不能比梅兰芳的更进一步，那么我们非要反对进化的原理不可了。

对于第二种或者有人要说，那么奇形怪状的，譬如汽车会飞电灯会说话的东西岂不好么？《乌盆记》不就可以满足了么？这也不行的，光是奇怪没有什么理由，那么我们可以到江北大世界去看变戏法，何必来看电影呢？所以新奇Novelty，也要不离Realism才行。要Realistic同时又要Original的出品，才是我所要求的东西。以文章来说，就譬如R.L.Stevenson的《新天方夜谈》之类，才足以当此。

关于电影的知识不多，所以不能说出些可供内行人参考的话来，我只把我所感到的地方，写了这一点要求。

一九二七年九月二十日在上海。

原载一九二七年十月一日《银星》第十三期

农民文艺的提倡

近代资本主义的流毒，在都会里头，产生了一个无产劳动者阶级，同时在农村里，也促生了许多贫农。

都会文化，本来是工厂的文化，在都会里头，资本主义的害毒，很容易看见，而在平和优美的农村里，这一种资本主义的毒瓦斯，却使呼吸者不容易感到它的坏处。

机械工业发达的结果，一般人的欲望亦随之而增高，生产品多了，当然要求消费者的增加。于是农村的大小地主，就不得不一倍的剥削小农佣农，来满足他们的欲望，本来是穷苦无归的这些土地的耕作者，就也不得不一倍的受压迫，被榨取了。这倒还是小事，顶大的就是资本主义的生产，侵入到了乡村里头，使大农愈来愈大，愈进愈富，而中小自作农，就不得不一天一天的减少下去。同时因为应用机器的结果，农村劳动者，大部分就不得不陷于失业的地位，而流为饿殍。他们中间的强者，飘流到了都会里头，就不得不增加都会劳动者的人数，致使工业劳动者，也受了他们的影响，而立于不利的地位。这是近代农民的一般状

态，无论在哪一国里，农民状态的悲惨，都是一样的。

说到农民与文艺，向来就关系很浅，尤其是在中国，文艺是贵族和准贵族阶级的娱乐品，农民不但自己不能创造他们的文艺，就是有了替他们创造的人，他们也是不会欣赏、不能感泣的。

所以在中国的文字里头，关于农民的文学，很少很少。论者常以陶渊明的诗辞、范成大的田园杂咏等，为中国农民文艺的代表，这一句话，实在不通之至。

你们做了官回来，弄了许多的金钱，博了许多的名誉，偶尔兴到，到乡村幽僻的地方去造一所别庄。春花秋月，看看四季，咏叹些自然的美观，说些与农夫不关痛痒的风凉话，这若是可以作农民文艺看的时候，那么唐诗里那些说自然美，赞渔夫农民的生活的诗歌，都是农民文艺了，你且去念给那些自早至晚，在田里劳作的人听听，看他们会不会首肯。

古代中国的田园诗人的作品，大抵是赞叹田园风景的纯美，农民生活的安乐的。这一种文艺，在上古日出而作，日入而息的时候，或者可以代表一部分农夫的感情意识，而现在的那些贫农的情感和意识，却与此完全相反了。并且这些作者，大抵是自身不到田里去，只立在高岸上作客观的人。由客观的地位看来，农夫周围的自然风景，的确是美得很，农夫的生活的态度，当然是高尚自由的。然而太阳火热的五月的日中，他们不得不去耘田，秋风凉爽的八月中间，他们不得不和自然争斗，趁天气晴快的时候，去割进稻来的那些苦楚，是客观的诗人怎么也梦想不到的。况且天旱了，有旱时的焦急，天雨了有水灾的危惧，这些情感，这些心事，是哪一个诗人，曾经道过？这中间更有催租的官吏，

榨取的大农，和威吓欺诈的土豪劣绅，中国的诗人，何曾将这些农民的苦楚申诉出来？

所以我在这儿所说的农民文艺，是和从前一般人所说的，只以赞颂田园风景，和称许农民生活的高尚为能事的农民文艺不同。

文艺是人生的表现，应当将人生各方面全部都表现出来的。现在组成我们的社会的分子，不单是游惰的资产阶级，凶悍的军人阶级，和劳苦的工人阶级而已。在这些阶级之外，农民阶级，要占最大多数，最大优势。而我们中国的新文艺，描写资产阶级的堕落的是有了，讽刺军人的横暴残虐的是有了，代替劳动者申诉不平的是有了，独于农民的生活，农民的感情，农民的苦楚，却不见有人出来描写过，我觉得这一点是我们的新文艺的耻辱。

在军阀土豪劣绅压迫下的农民，他们的苦楚决不在都市无产劳动者之下。他们的阶级感情，革命精神，只在一般的被压迫者之上，决不会默默无言，没有不平可诉的。我想中国的新文艺里，没有伟大的好的农民文艺出来，一半原是因为农村教育的不发达，一半大约也因为没有人提倡的原因。所以我们在此地想和从事于文艺创作的诸君，好好的商榷一下，或者亲自到农民中间去生活，将这一块新文艺上的未垦地开发出来，或者对于乡村的文学青年，加以征搜奖励，使他们有生气勃勃的带泥土气的创作产生出来。在革命运动吃紧的现在，在农民运动开始的现在，我觉得这一种工作、必有良好的结果可收，我希望大家能够将注意分一点出来，来提倡这泥土的文艺，大地的文艺。

一九二七年九月三日

原载《奇零集》，一九二八年三月一日上海开明书店初版

农民文艺的实质

中国古来就有人说是以农立国的国家，国家的命脉，社会的重心，当然是在大多数的农民身上。中国的革命，无论如何，非要使农民有了自觉，农民晓得自家起来，自动的来打倒新旧军阀，打倒土豪，劣绅，和都会里寄生着的游惰阶级，决不会成功。然于他们受了二千多年愚民政策的催眠，和不彻底的温情主义的熏育，以及大家族的家长制度的束缚，要他们自觉，要他们自己起来主张他们的权利，却是比使顽石点头，还要烦难。于是我们就不得不想方法，嗾使他们起来。积极方面的，最实际的当然是莫过于去做农民运动领导他们作实际的斗争。其次，消极方面的，我们便想到讲农村教育。然而一张纸一枝笔都买不起的中国农民，你要想他们抛弃一切，到讲堂上来听讲，是怎么也办不到的。何况农村教育，进行须长时间的准备，而以中国的状况来说，又是不合时宜的。

在此百无方法之中，在消极方面觉得比较的可以事半功倍，比较的可以实行的农民运动的一种武器，我以为还是农民文艺的

提倡，以最浅近简单的文字，来写作诗歌，写成戏剧，创作小说，使单纯的农民，在工作的中间可以歌唱，在闲暇的时候，可以到空旷的地方去观看阅读的这一种东西。

举最浅近的例来说，中国的《九张机》《小长工》之类的诗歌俗谣，其入农民之深，感农民之切，恐怕是比任何《大学》《中庸》的对于学者，还要有力，还要普遍。

即以外国文学来说，就譬如托尔斯泰《黑暗的势力》一剧，在俄国农民中的印象，Burns的诗的对于Scotland农民的影响之类，正指不胜屈。所以这也许是书生之见，我总觉得在农村革命之中，一种农民文艺的提倡，是不可少的。因为这是极有效力，极经济的宣传方法。

说到农民文艺，光是这四个字，是不容易了解的，所以我们要先把农民文艺内容，就是农民文艺的实质来说一说。然后再依了这内容的范畴，举几个实例出来证明证明。

第一，从客观的立脚点来说，我们的农民的生活状态，是如何的朴素，如何的悲惨的。光就这一方面的写实的叙述，只教写得生动，写得简单，也可以说是农民文艺。我们现代的从事于文艺的人，一大半还是从小资产阶级出身的，所以要主观的把一切农民的痛苦，和农民的感情，直吐出来，是不可能的事情，所以只教我们能有热烈的同情，和坚决的意志，去观察农民生活，研究农民疾苦，如实地写出来的东西，也可以成立，也可以说农民文艺的一种。

第二，从主观方面立脚点为农民申诉，为农民呼喊，完全是为农民而作的文艺。这一种是农民文艺的正统，非要从田里来的识字耕田夫，或和农民生活十分有关系者，决做不出来。这一种

文艺，是代替农民来向外宣传的诉状，不出则已，若一出来，其效力比什么宣传文字，还要厉害。

第三，有地方色彩的农村文艺，就是与资产阶级的都会文艺相对立的作品。这一种 Regionalists 的作品，至少是可以唤起一般在都会中生活着的知识阶级对于农民生活的同情。从前中国的田园诗人的作品，和德国乡土艺术 Heimat-Kunst 的诗歌小说戏剧中之有社会性，现代性者，也可以成立，也可以说是农民文艺的一种。但其根本思想，要不先在卖弄文字，赞美景色，总须抱有一种作者的对于乡村的热爱才行。

第四，开导农民，启发农民的知识文艺，就是使农民能够了解自家的地位，知道自家的能力，和教示农民以如何的去开拓将来的一种文艺。这一种文艺，是带宣传色彩最浓厚的文艺，在一般农民知识幼稚的国里，这一种文艺尤为重要。我们要告诉他们，现在他们的生活状况，是如何的悲惨。他们若能联合起来，组织起来，向前奋斗过去，将来可以如何的享受幸福。他们组织的方法，前进的步骤，应该是如何如何的。他们若不组织，若不争斗，那么将来达到一个如何如何的苦境。凡此种种，都是农民文艺可以以最简单的手段，来使农民觉悟奋起的，我们在目下要求最切的，便是属于这一种的农民文艺。

上举的四种文艺，不过是言其大概，若要依了这一个规定，去勉强制造出来，那这一种东西，只能说是农民运动的宣传大纲，并非是我们所要求的真正农民文艺。总之作者第一要有热烈的感情，第二要有正确的意识。不问你是否出身于泥土的中间，只教你下笔的时候自觉到自己是在为农民努力，自己是现代社会中一个被虐待的农民。你的脚下，有几千万里的大地在叫冤，你

的左右，有数百兆绝食的饥民在待哺。见一点写一点，有一句说一句，把你所有的经验，所有的理想，所有的不平，完全倾吐出来，最好的农民文艺就马上可以成立了。

最后我想介绍一个农民诗人的作品，来作个实例。新国家的波兰，在一八六八年的五月，产生了一个伟大的诗人，他的名字是拉提斯老·来蒙脱（W.S.Reymont）是《农民》秋冬春夏四卷的著者。

来蒙脱生于俄领的波兰，是一个贫农的儿子。小时候因为不愿意学征服者的俄国文字，被学校里放逐出来，其后也没有进什么学校。和俄国作家的高尔基一样，在各地流浪的中间，积下来的经验，实在不少。有时候做做铁路吏员，有时候做做佣工，有时候也曾做过水陆班子的三等戏子。他的作品到他最近死的时候止，大小长短，共有二十八种，然而将波兰农民的全部生活，详细描写，将农民的悲苦喜乐、残忍无智，可怜可爱的各方面描写得周周到到的，有一部题名《农民》的大作，是农民生活的百科全书，也是近来农民文艺的第一部代表杰作。

> 波兰的利泊嘉村落里，有一位名叫仆利那的老农夫，年纪虽过了五十，但还是精力旺盛，没有失掉他的青春的兴致。他是一位有田地的中农，儿子也已经长大，娶有妻小，生有儿女了。他的境遇，当然是很可以满足的，但是今年春天，他的老妻死后，他也忽然感到了一种枯寂。
>
> 有一天，他的一只很值钱的母牛死了，仆利那忽而想到，若是自己的女人还在的话，那这一只母牛，大约是不会死的。正是这一个时候，他的再婚问题，却由周围的人们谈论起来了。

所提出的再婚女人，是一个名耶格那的村妇。仆利那老人，在当时虽只付之一笑，但是在孤灯冷帏里一个人暗想起来，观得柔和丰满的耶格那的肉体，也大可以安慰他的孤寂。并且耶格那家的所有地，和他自己的地面接壤，从种种方面筹算起来，这一件婚事，或者可以成为事实。所以到了秋天定期市场开始的时候，他老人家，也居然到耶格那家去出入，以他的所有地为饵食，买得耶格那家族的欢心，此外又送了她些丽绷杂品，想博取她的情爱。

耶格那还是一个不经世故的可爱的少女，见了这些赠品，当然是非常喜欢的，但是这时候，她却已和老仆利那的儿子安的克爱上了。可是安的克又是一个已经有妻室有儿女的青年，他也知道，两人中间，虽则有十分的爱情，事实上却终是不能够结合的。结合虽则不能够，但是两人的心，终竟也割不开来。并且安的克对他年老的父亲的那种丑态，心里也着实感到了些不平。

但是最后老仆利那终以六亩田的遗赠，买了耶格那的母亲和家族的欢心，向耶格那求起婚来，耶格那虽则心里嫌恶这老东西，可是母亲和家族的意思，也是不可抵抗，就终于承认了这件婚事。

安的克和他的女人汉喀以己辈所应得的六亩田产的损失为口实，和老人吵闹相打起来。结果父子间感情破裂，安的克被父亲放逐了出去。

老人和耶格那结婚的时候，天地萧条，秋天已经是将尽的时候了。儿子安的克去到了岳家和汉喀的父亲在度最悲惨的生活。用人顾罢，因密猎伤枪，死于厩下。野鸟悲鸣，木

叶尽脱，连村里的乞丐，都感了残秋的杀气，只身南渡了。一年将尽，以后便是冰雪寒冬的世界。

这是小说《农民》第一卷《秋》的内容，底下还有《冬》《春》《夏》的三卷，写利泊嘉村的农民的日常生活，无微不至，无美不收。光将内容的人事，转述出来，真是唐突了故人，侮蔑了名作。可是不把它讲完，这一篇文章也结束不了，所以我还是继续的讲下去。

荒凉落寞的冬天到了，利泊嘉村的农民生活，比这荒败的冬天还要惨酷。但是这些惨酷的人生中间，受苦最深的，还是相思相爱，而不能相聚的安的克和耶格那的两个灵魂。

终于堤防决裂了，耶格那和安的克在一天暗夜里到干草堆边去密会了。发见了这不伦之事的老仆利那，也起了杀心，向干草堆上放了一个火把，几被烧死的安的克，于是乎也存了一个报仇之心。

残冬将尽的时候，利泊嘉村的领主和村民起了争斗。老仆利那率引了村民，和领主的强暴的用人打了起来。安的克的儿子却趁这一个机会来报父之仇，但放枪不发，倒引起了他的父子骨肉之情，于是乎安的克就把父亲的对敌者的领主的用人扑杀，救了他老父的性命。

春天来了，受打扑伤很重的老仆利那，病卧在床上。利泊嘉的青年，因为反抗领主，扑杀领主的用人的缘故，个个都入了监牢。安的克的女人汉喀，从娘家搬了回来，在婆家因为想夺取未死的仆利那的遗产和现钱的原因，日日在和耶格那争吵。

利泊嘉的田园荒尽，野草连天。虽则到了春天，一种荒

芜的景象，伤心触目，弄得去年冬尽，跑往南方去的乞丐婆回来，都认不清故园的田宅了。为入狱的青年们设法救援的老人罗夫，因为不忍见利泊嘉村的灭亡，便去邀了邻村的人来为他们耕种田地。

正在这一个时候，耶格那和村董通奸的风说传扬开来了。

五月初头，老人罗夫的营救奏了效，入狱的青年们被释回家了。但是安的克却因为杀了领主的用人，不能开释，汉喀就把从麦中偷来的老人仆利那的暗藏着的现金交给罗夫，托他再去设法。

春天将尽的时候，村董因为和耶格那的关系，把公款挪用的事实，被村人传了出来。正在这前后，仆利那老人，也安安稳稳的和春长逝了。

很和平的一个夏天的早晨，耶格那和汉喀又在吵闹相打，原因是为了六亩田的一张遗产证书。

耶格那从柜里将这张证书拿了出来，丢给了汉喀，向她大骂了一场，就从仆利那家里搬出来住，离开了夫家。

耶格那搬出了仆利那家不久之后，入狱中的安的克也赦免回来了。

俄国政府，当这时候，有向利泊嘉村里建设一所俄文小学校的计划，村民上下，又因租税的负担和仇人的文字的嫌恶，起来反抗。老人罗夫，被官宪当局忌视为反抗的发起者，于农忙的夏日，被逐放出国境外去。

和耶格那相好的村董，也因挪用公款的结果，被投到狱

里去了。

村董的夫人和一位被耶格那所弃的男子，到处宣传耶格那的丑恶，说不把她去掉，利泊嘉村不安宁，仆利那的死，村董的入狱，都是耶格那的流毒。

宣传发生了效力，利泊嘉村的农民大家团结了起来，先把耶格那骂了一场，打了一顿，然后将她捆起，于大暴风之中，把她追逐出村境之外。

第二天早晨，太阳依旧从东方升了起来，地上依旧有明珠似的露水滴着，平和的利泊嘉村的农民，也依旧的回复了他们旧日的生活。

太阳升到中天的时候，农民等带着了镰刀饭盒，出去收割去了。村道上，野径里，只充满了和平的太阳和收获的马车轮声。

这是前后四卷，共四十万字以上的小说《农民》的梗概。当然来蒙脱的文字的优美，描写的周到，和笔力的持久，不是在这短短的几段介绍文里可以看得出来，但是单就这一点骨子一看，也可以知道这一位诺贝尔奖金受领者的作品，是如何的富有乡土气，如何的带有革命性了。地大物博的中华民国，受压迫比波兰人更甚的中华民族，我希望你在不久的将来，就有这样大著作产生！

一九二七年九月十四日作于上海

原载一九二七年九月二十一日《民众》旬刊第二期

读《老残游记》

第一次读《老残游记》，是在十几年前头。那时候只觉得它的文字简练，华实相称而已，此外也另无所得。现在过了十多年，秋宵无事，再展开来读，愈觉得作者寄托的遥深，牢骚的美化了。想将读后的感想，来写一点出来。

《老残游记》二十章，题"洪都百炼生"著，实刘鹗之作也，有光绪丙午(一九〇六)之秋于海上所作序；或云本未完，末数回乃其子续作之。刘字铁云，江苏丹徒人，少精算学，能读书，而放旷不守绳墨，后忽自悔，闭户岁余，乃行医于上海，旋又弃而学贾，尽丧其资。光绪十四年河决郑州，鹗以同知投效于吴大澂，治河有功，声誉大起，渐至以知府用。在北京二年，上书请敷铁道；又主张开山西矿，既成，世俗交谪，称为"汉奸"。庚子之乱，鹗以贱值购太仓储粟于欧人，或云实以振饥困者，全活甚众；后数年，政府即以私售仓粟罪之，流新疆死(约一八五〇——一九一〇，详见罗振玉《五十日梦

痕录》)。(鲁迅《中国小说史略》下卷第二十八篇)

这是著者的略历,征之书中的隐射,一点儿也不会错的。有人说《老残游记》,是浙湖某某所撰,这是附会之谈,可以以书里的俗语来证明。书里的白话,虽则用的大抵是普通官话,然而时有作者所不注意的土白流露出来。譬如称落花生之为"长生果",以"不可以""不通行"为"不作兴"之类。写会话的时候,他也时常用地方的方言,来助长 Local colour ,譬如山东姑娘二翠的言语和店小二的言语等都是如此。除了这些方言,略有不纯的地方外,他的写长会话的手段实在高明。

我们读过 Joseph Conrad 的小说的人,总没有一个不佩服他的用一个人来陈述小说内容的方法的灵巧的,这一位洪都百炼生,也有这一副手腕。老残的晓得酷吏虐民的事实,都不是他自己看见,大抵是由于他人告诉转述给他的。由平常的人来记述这样长的Monologue,必要使读者感到厌倦,而由他来一写,将几宗冤虐的案情,由几个店小二的口中说得明明白白,文字又经济,又明晰,这实在是他的不可及的地方。例如曹州知府玉大人的诬良为盗的事实,他老并没有亲眼看见,只听店家的掌柜老董说的。老董坐在店门口的长凳上,一直说玉大人的如何陷害于家的事情,说了有四五千字,结果他就想出一个伙计来说破老董的喜欢说话:

> 正要往下说时,只听他伙计王三唤道:"掌柜的,你怎么着了?大家等你挖面做饭吃呢!你老的话布口袋破了口儿,说不完了。"老董听着,就站起,走往后边挖面做饭。……

老残到了马村集,又是一个店里的店伙,对他说曹州知府玉大人如何的害死一个卖布的小贩。这店伙于说完一段长长的话后、就结了几句:

"酒也完了，你老睡罢！明天倘若进城，千万说话小心。俺们这里人人都耽着三分惊险，大意一点儿，站笼就会飞上脖儿梗上来的。"于是站起来，桌上摸了半截线香，把灯拨了拨说："我去拿油壶添添这灯。"老残说："不用了，各自睡罢！"两人分手。

这一种很自然，很简洁的Narrative Power，实在可以比得上Joseph Conrad，只有过之，不会不及。

他的文章的好，叙述方法的灵活，可以不必讲了。底下我想解剖解剖作者的思想。

洪都百炼生的满肚皮牢骚，都借了老残来发泄，果然不错。就是当时的以清白为名，实在是暗中在虐民媚上的那一种所谓清官的惨无人道，也已被他骂得够了。这些都是很好的笔墨，也是很值得我们崇拜的精神。可是有一段讲到了革命，他老似乎没有把近代思想了解。当然象他所说的那一种革命家，原是很多，就是现在的南京武汉的许多新政客，也还是他所攻击的那一种"只管自己敛钱，叫别人流血的"英雄豪杰。可是在冒生死的大不韪，实际上在民间的最下层做工作的革命家，他似乎还没有梦想到过，似乎他绝对的不相信在中国的民族里会产生出这一种革命家来的。所以他对于革命的见解，是可以代表现代中国的一般知识阶级的见解。我们且听听他的理想中的人物黄龙子的议论：

"若说那革呢，——这是黄龙子说明北拳南革的一段——革是个皮，即如马革牛革，是从头到脚，无处不包着的。莫说是皮肤小病，要知道浑身溃烂起来，也会致命的。只是发作的慢，若留心医治，也不致于有害大事。惟此革字上应挂象，不可小觑了他，诸位切忌．若搅入了他的党里去，将来

也是跟着溃烂，送了性命的。……"

他承认革命的势力是不小，革命的结果是牺牲，可是他竟把那些投机师，无赖子当作革命者看了，所以他切劝大家不要去入革命党。这一宗见解，要说他错，原也是不错的。因为中国人的根性太腐劣了，实在在吃革命饭的人，在假借革命而贪图官位的人，有一大半还不能脱他所说的范畴。并且当时中国的政治，还没有糟到现在那步田地，一般中小资产阶级，还尽可在厝火的积薪之上，安眠贪梦。现在却不同了，时势也愈变愈糟了，真革命者也出来了。我想假使他是生在目下的中国，那么他的对于革命的见解，总要完全变过。我想若他现在还是不死的时候，他一定会去参加革命，因为他的那一种愤世疾邪，渴慕正义的精神，就是现在的革命精神。

所以看一种文学作品，非要设身处地的把作者当时所处的时代环境仔细想一想不可。《老残游记》是二三十年前的作品，他所代表的思想，是二三十年前的小资产阶级的思想。我们若以他的以目下的眼光看来，是完全立于反革命的地位的议论，来断定他的作品的毫无价值，毫无时代性，却是过于苛刻的批评，这一层应该为作者原谅的。

总之《老残游记》二十章，将他的反革命的思想除去，以文艺的眼光来看的时候，却可以称得起《儒林外史》的后继者，不过笔力弱一点，没有笼罩全书的伟大的精神，所以不能成为一部大作而已。

一九二七年九月廿二日读后志于上海

原载一九二七年十月十六日《北新周刊》第五十一、二期合刊

序孙译《出家及其弟子》

在民众要求解放的思潮日高一日，革命还没有彻底的现在，把仓田百三的《出家及其弟子》的译本拿来付印出版，或者有点说不过去。因为这是一部宣传爱的宗教的剧本，是一种纯粹的艺术品，是 Sentimentalism的结晶体。尤其当一般文学上的 Pragmatists 正在提倡排除感伤主义，打倒艺术，废止宗教的这时候。

然而再回头来一想，把古今的艺术总体积加起来，从中间删去了感伤主义，那么所余的还有一点什么？莎士比亚的剧本，英国十八世纪的小说，浪漫运动中的各诗人的作品，又那一篇得完全脱离感伤之域？我想感伤主义是并无妨害于文学的，不过须有一个相当的限度，我们要不流于浅薄，不使人感到肉麻，那么这感伤主义，就是文学的酵素了。

艺术和革命，并非是相克，却是相生的这件事实，明眼人都能够辨识，我曾在各处力说到如今了。虽然一篇抒情诗，并不是符咒，并不是枪炮刺刀，但是革命家的情绪，非艺术不能培养，一般民众的热忱，非艺术不足以挑发，大家但看现在一切革命反

革命的运动中的宣传工作，就可以知道了，我们且不必远引诸俄国革命以先的文学运动，和法国恐怖时代以前的启蒙哲学。

宗教在现在，虽只成了枯骨残骸，不复能启发我们的灵性，然而这罪系在一般宗教家的曲解教义，营私舞弊。与宗教的情绪和归依的悦乐是无关的。革命军的勇不顾身，少年同志的视死如归，服从党纪，正是宗教心的发露。人心一日不死，革命一日不成功，这一种宗教的情绪，是一日不可缺少的。我们只须把主义拿来代宗教，则宗教成立的理由，还依然存在，所以说到废止宗教，也有限度，若并宗教的情绪，殉教的归依，一并抹杀，也未免太过了。

因此我就毅然决然的把仓田百三的这本译本拿来付印，觉得与现在的民众要求艺术的渴望并无违反之处。先说清了这一点，我再来把作者和这剧本出世当时的影响，拿来约略说一说。

作者生于一八九一年，这剧本的出世，是当他在东京第一高等学校退学之后。我虽和原作者没有一面之缘，然而当十几年前的东京第一高等学校的学生的思想烦闷，是曾经经过了的，所以仓田氏的撰作此剧的动机，和内心的苦闷，似乎也略略体会得出。

当时的日本，政治入于小康，思想纵横错乱之至。大家觉得旧的传统应该破坏，然而可以使人安心立命的新的东西，却还没有找着。所以一般神经过敏的有思想的青年，流入于虚无者，就跑上华严大瀑去投身自杀，志趋不坚的，就作了颓废派的恶徒，去贪他目前的官能的满足。所以当时——我在日本修学的时候——的一高学生，自杀的，年必数起，而沈湎于酒色，屡次受了铁拳制裁，还不能改悔的，一学期中，也总有几个。

仓田氏当这一个时候，死了两位姊姊，得了不治的肺病，学校也中途退了学，一个人在南方的禅寺里养身。静观深思，默坐了几年，对于精神肉体的痛苦，总想设法解脱，打破了无门关，猛然间提笔写下来的，是这一篇剧本《出家及其弟子》。出版的当时，因为大众的苦闷，和作者有同样的过程，他的风行全国，自不必说，并且继续酿成了一种宗教小说盛行的风气。

在这书出版后的二三年中，关于亲鸾上人的研究及讨论的书籍，竟出到了百种内外，所以它的艺术价值如何，暂且不说，即就它的影响的大而且广看来，也尽可以和歌德的《维特》相比了。

这一种流行热在日本，现在虽则早已过去，然而《出家及其弟子》，还在年年再版，现在外国的译本，亦已经有好几种了。在剧本寥落的中国现文坛上，我想添上这一本译剧，也未始不是一种有意义的工作。

这剧本中所表现的亲鸾，并不是历史上已经死了的亲鸾，它所表现的教义，也不是只念南无阿弥陀佛的教义，在译者的序内，已经引用了作者自己的言语说明在那里，我此地可以不说。不过有一点，是读了这剧本之后，谁也要感到的，就是他对于耶稣教义的抄袭。这一种抄袭，他用的本来是脱胎换骨的手法，我觉得读了只有感泣，只有赞美，只有人格伟大的感铭，于艺术的价值，却无关系的。

其次是孙君的译笔了。孙君在日本高师的英文学系毕业，住日本前后有七八年之久，对于原文的了解，当然可以不必说，就是译文的流畅，也无愧于作者，间或有一二生硬的地方，是他的太忠于原本之所致，原不足为译者病的。

原载《出家及其弟子》，一九二七年十月二十日上海创造社出版部初版